

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj.)**

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE



उन सब ग्रन्थकारों को

जिन्होंने मुझे जीवन में नई राहें दिखायी

— सत्यदेव चौधरी

- समसर्वगुणौ सन्तौ सुहदाविव संगतौ ।
परस्परस्य शोभायै शब्दार्थौ भवतो यथा ॥

117531

— कुत्तक

- यदवक्रं वच. शास्त्रे लोके च वच एव तत् ।
वक्रं यदर्थवादादौ तस्य काव्यमिति स्मृतिः ॥

— भोजराज

- येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे
वर्णनीयतन्मयोभवनयोग्यता, ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः ।

— अभिनवगुप्त

- दृष्टपूर्वा ह्यर्था काव्ये रसपरिग्रहात् ।
सर्वे नवा इवाभान्ति मधुमास इव दुमाः ॥

— आनन्दवर्धन

- यस्मिन्नशेषविद्यास्थानार्थविभूतयः प्रकाशन्ते ।
संहृत्य, स साहित्यप्रकाश एतादृशो भवति ॥

— भोजराज



काव्यशास्त्र के परिदृश्य

[वैदिक युग से आधुनिक युग तक]

डॉ० सत्यदेव चौधरी

शास्त्री, एम ए (संस्कृत, हिन्दी), पीएच डी

पूर्व रीडर, हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय

पूर्व प्रोफेसर, इन्स्टीट्यूट ऑफ इण्डोलॉजी, ट्यूबिंगन यूनिवर्सिटी (जर्मनी)

परिमल पब्लिकेशन्स

दिल्ली

प्रकाशक.

परिमल पब्लिकेशन्स

२७/२८, शक्तिनगर

दिल्ली ११०००७



प्रथम सस्करण १९८३

द्वितीय परिवर्द्धित सस्करण १९९४

सर्वाधिकार लेखकाधीन

मूल्य २५० रुपये

मुद्रक राज आफसेट प्रेस

आजादपुर, दिल्ली



द्वितीय संस्करण

लगभग दस वर्ष पूर्व 'काव्यशास्त्र के परिदृश्य' ग्रन्थ को अलंकार प्रकाशन, दिल्ली ने प्रकाशित किया था, और अब 'परिमल प्रकाशन, दिल्ली' इसका पुनर्मुद्रण कर रहे हैं। इस संस्करण में हिन्दी-काव्यशास्त्र-विषयक चार लेख सम्मिलित नहीं किये गए, और संस्कृत-काव्यशास्त्र से सम्बद्ध तीन नए लेख जोड़ दिये गये हैं। मेरा 'भारतीय काव्यशास्त्र' नामक ग्रन्थ संस्कृत काव्यशास्त्र का सिद्धान्तपक्ष प्रस्तुत करता है तथा 'भारतीय शैलीविज्ञान' इस शास्त्र का व्यवहार पक्ष। इधर, इस ग्रन्थ में इस शास्त्र से सम्बद्ध बहुविध सामग्री प्रस्तुत की गई है। अपने इन तीनों ग्रन्थों में गुण निसन्देह औरों के हैं, और दोष मेरी समझ के। 'विद्वानों के सत्परावर्षों का मैं अधिस्तो हूँ—

आ परितोपाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोग-विज्ञानम्

(नहीं समझता प्रयोग को अपने, सफल मैं तब तक,

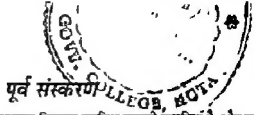
मर्मज्ञ कला के, तोय न पाए, इससे जब तक।)

२ अक्टूबर, १९९४

—सत्यदेव चौधरी

मर्मज्ञैः काव्यतत्त्वस्य कृतं यदि विमर्शनम् ।

सर्वथा स्याच्छिरोधार्यं मम तुष्टिप्रदं परम् ॥



मेरे इस ग्रन्थ में भारतीय-काव्यशास्त्र विषयक बहुविध सामग्री संकलित है, और साथ ही इसकी कालावधि भी काफी लम्बी है—वैदिक युग से लेकर आधुनिक युग तक ।

इस ग्रन्थ में २१ लेख हैं, जिनमें से अधिकतर पिछले लगभग डेढ़ दशक में समय-समय पर लिखे गये हैं । ग्रन्थ तीन खण्डों में विभक्त है, और इनमें क्रमशः ५, ९ और ७ लेख हैं । पहले खण्ड में काव्यशास्त्र के विविध पक्षों पर प्रकाश डाला गया है । दूसरे और तीसरे खण्ड के २ लेखों—क्रम-संख्या १३ और १४—को छोड़ कर शेष १४ लेख या तो किसी एक ग्रन्थ अथवा ग्रन्थ-वर्ग से सम्बद्ध हैं, या फिर, किसी एक आचार्य अथवा आचार्य-वर्ग से । दूसरे खण्ड में संस्कृत-भाषा में लिखित काव्यशास्त्रीय सामग्री का विवेचन है और तीसरे खण्ड में हिन्दी, बँगला और अग्रेजी में लिखित सामग्री का । इस ग्रन्थ के अधिकतर लेख मेरे पूर्व प्रकाशित ग्रन्थ 'भारतीय काव्यशास्त्र' में स्थान नहीं पा सकते थे, क्योंकि उसमें विषयानुरूप एक भिन्न क्रम का निर्वहण किया गया है । अतः इन्हें पृथक् रूप से प्रस्तुत किया जा रहा है ।

इन लेखों में प्रस्तुत सामग्री के चयन और उसके व्यवस्थापन से ही यदि आपको सन्तोष मिल जाए तो इसी में मुझे प्रसन्नता होगी—'मौलिकता' नाम की वस्तु तो सबमुच एक प्रविरल एवं दुर्लभ वस्तु है ।

दिल्ली-१९०००९
२ अक्तूबर, १९८३

—मन्यदेव चाँधरी

तत्र पूर्वमनन्यात्म तुच्छात्म तदनन्तरम् ।

तृतीयं तु प्रसिद्धात्म नान्यसाम्यं त्यजेत्कविः ॥

द्यन्यालोका - ४१३१



१	संस्कृत के प्रमुख काव्यशास्त्री	११
२	वैदिक साहित्य में काव्यशास्त्र के स्रोत	२५
३	काव्यशास्त्र के उद्भव के सम्बन्ध में दन्तकथाएँ : — राजशेखर के अनुसार	३६
४	संस्कृत-काव्यशास्त्र पर विहगम दृष्टि — भट्ट वामन शलकीकर — रुप्यक — समुद्रबन्ध	४८
५	काव्यशास्त्र में भाषा-चिन्तन	५७
६	संस्कृत काव्यशास्त्र का सर्वेक्षण	७३
(खण्ड २)		
७	भरत मुनि और उनका नाट्यशास्त्र	८७
८	रुद्रट और उनका ग्रन्थ 'काव्यालंकार' : — जीवनवृत्त — रुद्रट और रुद्र (रुद्रभट्ट) — काव्यालंकार के टीकाकार — काव्यालंकार	१००
९	आनन्दवर्धन की काव्यशास्त्र को देन . ध्वनि-सिद्धान्त के माध्यम से — ध्वनि का स्वरूप — आनन्दवर्धन से पूर्ववर्ती अथवा उनके समकालीन आचार्य — आनन्दवर्धन से परवर्ती आचार्य — काव्य की आत्मा	१४४
१०	कुन्तक और उनका वक्रोक्तिजीवित	१८३
११	रामवन्द-गुणचन्द्र की काव्यशास्त्र को देन : नाट्यदर्पण के माध्यम से	१९९
१२	शेमेन्द्र का 'औचित्य-तत्त्व' और इसका पृष्ठधार	२४८

१३ विश्वेश्वर-कविचन्द्र वृत्त 'चमत्कार-चन्द्रिका' और उनमें प्रस्तुत 'चमत्कार-तत्त्व'	२६५
१४ कश्मीर के कतिपय महान् पण्डित	२७५
(खण्ड ३)	
१५ कामशास्त्रीय ग्रन्थ और नायक-नायिका-भेद —कामशास्त्रीय ग्रन्थ-परम्परा —काव्यशास्त्रीय नायक नायिका-भेद और कामशास्त्र —कामशास्त्रीय नायक-नायिका भेद	२८१
१६ श्रीहार्मजरी मूल ग्रन्थ और उसकी हिन्दी-छाया भक्त अकबरशाह और चिन्तामणि	२९५
१७ डॉ० वी० राधवन की काव्यशास्त्र की देन	३०७
१८ प्राकृत काव्य में अलंकार-सौन्दर्य	३१७
१९ रवीन्द्रनाथ ठाकुर की साहित्य-विषयक कतिपय धारणाएँ	३२४
२० काव्य सृजन की प्रक्रिया — कवि, पाठक और समीक्षक का पारम्परिक सम्बन्ध सहायक ग्रन्थ सूची	३३१ ३४५

१. संस्कृत के प्रमुख काव्यशास्त्री

संस्कृत के काव्यशास्त्रीय उपलब्ध ग्रन्थों के आधार पर भरत मुनि को काव्य-शास्त्र का प्रथम आचार्य माना जाता है। उनका समय ३य-२य शती ई० पू० और २५-३य शती ईस्वी के बीच माना गया है। इस परम्परा के अन्तिम उद्भावक आचार्य पण्डितराज जगन्नाथ (१७वीं शती) है। इस प्रकार लगभग डेढ़-दो सहस्र वर्षों का यह शास्त्रीय साहित्य अपनी व्यापक विषय-मामूरी, अपूर्व एवं तर्क-सम्मत विवेचन-यद्धति और अधिकांशतः प्रौढ़ एवं गम्भीर शैली के कारण, तथा विशेषतः नूतन मान्यताओं को प्रस्तुत करने के बल पर भारतीय वाङ्मय में अपना विशिष्ट स्थान रखता है। जहाँ तक इन आचार्यों में से भरत, भामह, धामन, आनन्दवर्द्धन, कुन्तक, महिमभट्ट, जगन्नाथ आदि जैसे उद्भावक आचार्यों द्वारा प्रस्तुत ग्रन्थताओं एवं धारणाओं का प्रश्न है, वे सम्भवतः विद्वद्गोष्ठियों में भी प्रचलित रही होगी। किन्तु ग्रन्थाकार-रूप में इन्हें प्रस्तुत करने का श्रेय इन्हीं आचार्यों को ही है। सम्भावना यह भी है कि अनेक ग्रन्थ उपलब्ध न भी हों, किन्तु उनकी अनुपगन्धि-पर्यन्त इन्हीं आचार्यों को यह श्रेय मिलता रहेगा।

कतिपय प्रख्यात एवं उद्भावक आचार्यों का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है :

१. भरत

भरत मुनि की ख्याति नाट्यशास्त्र के प्रणेता के रूप में है, पर उनके जीवन और व्यक्तित्व के विषय में इतिहास अभी तक मौन है। इस सम्बन्ध में विद्वानों का एक मत यह भी है कि भरत वस्तुतः एक काल्पनिक मुनि का नाम है। संस्कृत के प्राचीन महाकाव्यों के उल्लेखानुसार नाटक के नट को 'भरत' कहा जाता था। नाट्यविधान के जो तत्त्व समय-समय पर निर्मित होते गये, उनका संग्रह 'भरत' (नाटकीय नट) के नाम पर कर दिया गया। सग्रहकारों में विशेष उल्लेखनीय नाम कोहल का है, और उसके पश्चात् शाण्डिल्य, दत्तिल और मत्स्य का। सम्भव है कि भरत नामक किसी मुनि का भी इस संग्रह को प्रस्तुत करने में प्रमुख हाथ रहा हो। अस्तु ! इस ग्रन्थ का संग्रह-काल ३य शती ई० पू० से लेकर ३य शती ई० के बीच माना जाता है।

नाट्यशास्त्र के दो संस्करण उपलब्ध हैं—(१) काव्यमाला बम्बई (निर्णय-सागर) का संस्करण, और (२) काशी संस्कृत-सीरीज काशी (बौध्वा) का संस्करण। इनमें प्रथम ३६ और ३७ अध्याय हैं। बडोदा से भी भायववाड और-ग्रन्थाल-सीरीज में 'अभिनवभारती' सहित नाट्यशास्त्र का प्रकाशन दो खण्डों (नं० ३६ और ६८) में हुआ है, पर वह अभी तक अपूर्ण है। रायल-एजिप्टिय मोमाइटी आफ बगल द्वारा नाट्यशास्त्र के प्रथम २७ अध्यायों का अंग्रेजी-अनुवाद भी प्रकाशित हो चुका है। अनुवादक हैं—थी० एम. एन. घोष। इसके अनिर्दिष्ट दिल्ली विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग द्वारा 'हिन्दी अभिनवभारती' नाम से नाट्य-शास्त्र के प्रथम, द्वितीय तथा पष्ठ अध्यायों की हिन्दी-व्याख्या मूल-पाठ तथा टीका-भाग सहित प्रकाशित करायी गयी है। व्याख्याकार हैं—आचार्य दिग्विंशर।

नाट्यशास्त्र नाट्यविधानों का एक अमर विश्वकोश है। नाट्य की उत्पत्ति, नाट्यशाला, विभिन्न प्रकार के अभिनय, नाटकीय मन्थियाँ, वृत्तियाँ, संगीतशास्त्रीय सिद्धान्त आदि इसके प्रमुख विषय हैं। इनके अनिर्दिष्ट ६८, ७० और १७० अध्यायों में काव्यशास्त्रीय अंगों—रस, गुण, दोष, अलंकार तथा छन्द का भी निरूपण हुआ है। नायक-नायिका-भेद का भी इस ग्रन्थ में निरूपण है। स्वाधीनपतिका आदि आठ नायिकाओं का उल्लेख सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में उपलब्ध है। ग्रन्थकार रसवाद का पूर्ण समर्थक है। रस-स्वरूप-निर्देशक प्रसिद्ध सूत्र, तथा रसनिष्पत्ति-विषयक अन्य प्रचुर सामग्री भी इसी ग्रन्थ में उपलब्ध है। विषय के स्पष्टीकरण के लिए इसी प्रसंग में गद्य का भी आश्रय लिया गया है।

नाट्यशास्त्र के प्राचीन व्याख्याकारों में से निम्नोक्त नाम प्रसिद्ध हैं—उद्भट, तोलपट, शकुन, भट्टनायक, भट्टनाग (तात) और अभिनवगुप्त। इन में से केवल अभिनवगुप्त की ही टीका 'अभिनवभारती' उपलब्ध है। येय टीकाकारों का उल्लेख सर्वप्रथम इसी टीका में मिलता है। सम्भावना यह भी है कि इन टीकाकारों की टीकाएँ स्वतन्त्र ग्रन्थों के रूप में कभी निर्मित ही न हुई हों। केवल इनके मान्य सिद्धान्त ही मौखिक रूप में प्रचलित रहे हों। अस्तु !

२. भामह

भामह कश्मीर-निवासी कहे जाते हैं। इनका जीवन-काल पष्ठ शतक ई० का मध्यकाल माना गया है। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यालंकार है। इसका अन्य नाम भामहालंकार भी है। इस ग्रन्थ में ६ परिच्छेद हैं और कुल ४०० श्लोक। इसमें इन विषयों का निरूपण किया गया है—काव्यशरीर, अलंकार, दोष, न्याय-निर्णय और शब्दशुद्धि।

भामह अलंकारवाद के समर्थक थे। इन्होंने 'वक्त्रोक्ति' को सब अलंकारों का मूल माना है। काव्य का लक्षण सर्वप्रथम इन्होंने प्रस्तुत किया है। दस के स्थान पर

तीन काव्यगुणों की स्वीकृति भी इन्होंने सर्वप्रथम की है, तथा वैदर्भ और गौड नामक काव्यरीतिषो के 'प्रदेशाभिधान' का भी इन्होंने सर्वप्रथम सङ्गठन किया है। इनके ग्रन्थ की महत्ता का प्रमाण इससे भी ज्ञान होता है कि उद्भट जैसे उद्भट आचार्य ने 'भामह-विवरण' नाम से इनके ग्रन्थ पर भाष्य लिखा था। आज यदि यह भाष्य उपलब्ध हो तो उसमें भामह-सम्मत सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण में अत्यधिक सहायता मिलनी है। अन्तर्धारवाद के ग्रन्थ प्रख्यात आचार्य दण्डी भी भामह के अधिकांश रूप में ऋणी है। इनके अतिरिक्त उद्भट ने अपने ग्रन्थ 'काव्यालंकारसारसंग्रह' के निर्माण में दण्डी के अतिरिक्त भामह का भी आधार ग्रहण किया है।

३ दण्डी

दण्डी का समय सप्तम शती का उत्तरार्द्ध माना गया है। इनके तीन ग्रन्थ उपलब्ध हैं—काव्यादर्श, दशकुमारचरित और अश्वत्थिमुन्दरीकथा। प्रथम ग्रन्थ काव्यशास्त्र-विषयक है, और शेष दो मद्य-काव्य हैं। काव्यादर्श में तीन परिच्छेद हैं और श्लोकों की कुल संख्या ६६० है। प्रथम परिच्छेद में काव्य-लक्षण, काव्य-भेद, रीति और गुण का निरूपण है और द्वितीय परिच्छेद में अलंकारों का। तृतीय परिच्छेद में यमक, चित्र-वृत्त और प्रहेलिका के अतिरिक्त दोषों का भी निरूपण किया गया है।

दण्डी अन्तर्धारवाद के समर्थक थे। काव्य के विभिन्न अंगों का प्रत्येक में ही अन्तर्निहित सम्मिलन इनका मान्य सिद्धान्त था। यहाँ तक कि रस, भाव आदि को भी इन्होंने रसवादों अलंकार माना है। भामह के समान इन्होंने भी वैदर्भ और गौड से दो काव्य-रूप माने हैं, तथा इन्हें 'मार्ग' नाम दिया है। गौड मार्ग की अपेक्षा वैदर्भ मार्ग इन्हें अधिक प्रिय था, फिर भी गौड मार्ग को इन्होंने सर्वथा हेम और त्याग्य नहीं कहा। हाँ, अपेक्षाकृत हीन अवश्य माना है। अलंकारों के लक्षणों में इन पर भामह का प्रभाव है। दस गुणों और दस दोषों के स्वरूप-निर्धारण में इन्होंने भरत से साक्षात् अवयव अमासात् रूप में सहायता ली प्रतीत होती है।

काव्यादर्श अत्यन्त लोकप्रिय ग्रन्थ रहा है। [कहा जाता है कि मिहली और वन्द्य भाषाओं के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों, क्रमशः 'सिंह-वृक्ष-मकर' और 'कविराजमार्ग', पर काव्यादर्श का स्पष्ट प्रभाव है।] संस्कृत में इस ग्रन्थ पर अनेक टीकाएँ रची गयीं। तरुणदासस्वामी की टीका के अतिरिक्त हृदयगंगा, प्रभा आदि टीकाएँ विशेष उल्लेखनीय हैं। एम. के. वेल्सवर्कर महोदय ने इस ग्रन्थ का अंग्रेजी में भी

१४] काव्यशास्त्र के परिदृश्य

अनुवाद प्रस्तुत किया है। हिन्दी में इस ग्रन्थ के अनेक अनुवाद उपलब्ध हैं—जैसे श्री अजरस्तदास, श्री रामचन्द्र मिश्र आदि के।

४ उद्भट

उद्भट कश्मीरी राजा जयापीठ के सभा-पण्डित थे। इनका समय नवम शती का पूर्वार्द्ध है। इनके तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—काव्यालंकारसारसंग्रह, भामह-विवरण और कुमारसम्भव। इनमें से केवल प्रथम ग्रन्थ उपलब्ध है, जिसके ६ वर्गों में अलंकारों के लक्षण-उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। अलंकारों के स्वरूप-निर्देश में प्रायः भामह का आश्रय लिया गया है। कुछ अलंकारों के उदाहरण स्वरचित कुमारसम्भव काव्य से भी लिये गये हैं। उद्भट अलंकारवादी आचार्य थे। दण्डी के समान वे भी रस, भाव आदि को रसवदादि अलंकारों के अन्तर्गत मानते थे। इन अलंकारों को सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप देने का श्रेय इनको है। अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत उप-नागरिका आदि वृत्तियों के निरूपण करने की जो शैली आगे चलकर मम्मट ने चलायी, उसका मूलधार भी यही ग्रन्थ काव्यालंकारसारसंग्रह है। इस ग्रन्थ पर दो टीकाएँ उपलब्ध हैं—राजानक तिलक की उद्भट-विवेक और प्रतिहारेंदुराज की लघुवृत्ति।

उद्भट-प्रणीत 'भामह-विवरण' अप्राप्य है, पर भानन्दवर्द्धन, प्रतिहारेंदु-राज, अभिनवगुप्त, ह्यक, मम्मट, जगन्नाथ आदि ने उद्भट-सम्मान जिन सिद्धान्तों का उल्लेख बार-बार बड़े समीक्षकों के साथ किया है, उनका मूल स्रोत यही ग्रन्थ प्रतीत होता है।

५. वामन

उद्भट के समान वामन भी कश्मीरी राजा जयापीठ के सभा-पण्डित थे। इनका समय ८०० ई० के आसपास है। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यालंकारसूत्रवृत्ति है। काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में यह पहला सूत्र-बद्ध ग्रन्थ है। सूत्रों की वृत्ति भी स्वयं वामन ने लिखी है। इस ग्रन्थ में ५ अधिकरण हैं। प्रत्येक अधिकरण में कुछ अध्याय हैं, और हर अध्याय में कुछ सूत्र। ग्रन्थ के पाँचों अधिकरणों में अध्यायों की संख्या १२ है, और सूत्रों की संख्या ३१६। प्रथम अधिकरण में काव्य-प्रयोजनादि के उल्लेख के उपरान्त रीति के तीन भेदों तथा काव्य के विभिन्न प्रकारों का निरूपण है। अगले तीन अधिकरणों में क्रमशः दोष, गुण और अलंकारों का विवेचन है, तथा अन्तिम अधिकरण में शब्दशुद्धि-समीक्षा है।

वामन रीतिवादी आचार्य थे। इन्होंने रीति को काव्य की आत्मा माना है। इनके मतानुसार गुण रीति के आश्रित हैं। गुण काव्य के नित्य अंग हैं, और अलंकार अनित्य अंग। रस को इन्होंने 'कान्ति' नामक गुण से अभिहित किया है। वामन पहले आचार्य हैं, जिन्होंने वक्रोक्ति को लक्षणा का पर्याय मानते हुए इसे अर्थालंकारों में स्थान दिया है।

काव्यालंकारमूत्रवृत्ति के संस्कृत, अंग्रेजी और हिन्दी तीनों भाषाओं में अनुवाद अथवा भाष्य प्रकाशित हो चुके हैं। हिन्दी-भाष्य आचार्य विश्वेश्वर ने प्रस्तुत किया है, तथा इसकी सारगर्भित, गम्भीर एवं विस्तृत भूमिका डॉ० नगेन्द्र ने लिखी है।

६. रुद्रट

रुद्रट नाम से कश्मीरी आचार्य मालूम पड़ते हैं। इनका जीवन-काल नवम शती का आरम्भ माना जाता है। इनके ग्रन्थ का नाम काव्यालंकार है, जिसमें १६ अध्याय हैं और कुल ७३४ पद्य। १६ अध्यायों में से ८ अध्यायों में अलंकारों को स्थान मिला है, और शेष अध्यायों में काव्यस्वरूप, काव्यभेद, रीति, दोष, रस और नायक-नायिका-भेद का निरूपण है। यद्यपि रुद्रट अलंकारवादी युग के आचार्य हैं, किन्तु भारत के उपरान्त रस का व्यवस्थित और स्वतन्त्र निरूपण इनके ग्रन्थ में उपलब्ध है। नायक-नायिका-भेद का विस्तृत निरूपण भी इन्होंने सर्वप्रथम किया है। नायिका के प्रसिद्ध तीन भेद स्वकीया, परकीया और सामान्या का उल्लेख सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में मिलता है। प्रेयान् रस की सर्वप्रथम चर्चा भी रुद्रट ने की है, तथा अलंकारों का वर्गीकरण भी सबसे पहले इन्होंने प्रस्तुत किया है। इस प्रकार रुद्रट काव्यशास्त्रीय आचार्यों में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। कुछ विद्वान् इन्हें अलंकारवादी मानते हैं, किन्तु अलंकार की अपेक्षा रस के प्रति इनका झुकाव कहीं अधिक है। वस्तुतः, रुद्रट उपर ध्वनि-पूर्ववर्ती और इधर ध्वनि-परवर्ती आचार्यों के बीच एक अनिवार्य कड़ी हैं। हम ग्रन्थ की दो हिन्दी-व्याख्याएँ उपलब्ध हैं। व्याख्याकार हैं—(१) इस ग्रन्थ के लेखक, तथा (२) आचार्य रामदेव मिश्र।

७. आनन्दवर्द्धन

आनन्दवर्द्धन कश्मीर के राजा अवन्तिवर्मा के सभापण्डित थे। इनका जीवन-काल नवम शती का मध्य भाग है। इनकी श्यांति 'ध्वन्यालोक' नामक अमर ग्रन्थ के कारण है। ग्रन्थ के दो प्रमुख भाग हैं—कारिका और वृत्ति। यद्यपि इस विषय में विद्वानों का मतभेद है कि इन दोनों भागों का कर्त्ता एक व्यक्ति है या दो हैं, पर अधिकतर विद्वान् आनन्दवर्द्धन को ही दोनों भागों का कर्त्ता मानते हैं।

इस ग्रंथ में चार उद्योत हैं, और ११७ कारिकाएँ। प्रथम उद्योत में तीन प्रकार के ध्वनिविरोधियों—अभाववादी, भक्तिवादी और अलक्षणीयतावादी—का खण्डन

अनुवाद प्रस्तुत किया है। हिन्दी में इस ग्रन्थ के अनेक अनुवाद उपलब्ध हैं—जैसे श्री अजरतल्लाम, श्री रामचन्द्र मिश्र आदि के।

४ उद्भट

उद्भट कश्मीरी राजा जयापीड के सभा-पण्डित थे। इनका समय नवम शती का पूर्वार्ध है। इनके तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—काव्यालंकारसारमग्नह, भामह-विवरण और कुमारसम्भव। इनमें से केवल प्रथम ग्रन्थ उपलब्ध है, जिसके ६ वर्गों में अलंकारों के सभन-उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। अलंकारों के स्वरूप-निर्देश में प्रायः भामह का आश्रय लिया गया है। कुछ अलंकारों के उदाहरण स्वरचित कुमारसम्भव काव्य से भी लिये गये हैं। उद्भट अलंकारवादी आचार्य थे। दण्डी के समान वे भी रम, भाव आदि को रसवदादि अलंकारों के अन्तर्गत मानते थे। इन अलंकारों को सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप देने का श्रेय इनको है। अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत उप-नागरिका आदि वृत्तियों के निरूपण करने की जो शैली आगे चलकर मम्मट ने चलायी, उसका मूलधार भी यही ग्रन्थ काव्यालंकारसारमग्नह है। इस ग्रन्थ पर दो टीकाएँ उपलब्ध हैं—राजानक तिलक की उद्भट-विवेक और प्रतिहारैन्दुराज की लघुवृत्ति।

उद्भट-प्रणीत 'भामह-विवरण' अप्राप्य है, पर घानन्दवर्द्धन, प्रतिहारैन्दुराज, अभिनवगुप्त, हर्षक, मम्मट, जगन्नाथ आदि ने उद्भट-सम्मत जिन सिद्धान्तों का उल्लेख बार-बार बड़े समादर के साथ किया है, उनका मूल स्रोत यही ग्रन्थ प्रतीत होता है।

५. वामन

उद्भट के समान वामन भी कश्मीरी राजा जयापीड के सभा-पण्डित थे। इनका समय ८०० ई० के आसपास है। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यालंकारसूत्रवृत्ति है। काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में यह पहला सूत्र-बद्ध ग्रन्थ है। सूत्रों की वृत्ति भी स्वयं वामन ने लिखी है। इस ग्रन्थ में ५ अधिकरण हैं। प्रत्येक अधिकरण में कुछ अध्याय हैं, और हर अध्याय में कुछ सूत्र। ग्रन्थ के पाँचों अधिकरणों में अध्यायों की संख्या १२ है, और सूत्रों की संख्या ३१६। प्रथम अधिकरण में काव्य-प्रयोजनादि के उल्लेख के उपरान्त रीति के तीन भेदों तथा काव्य के विभिन्न प्रकारों का निरूपण है। अगले तीन अधिकरणों में क्रमशः दोष, गुण और अलंकारों का विवेचन है, तथा अन्तिम अधिकरण में शब्दसुद्धि-समीक्षा है।

वामन रीतिवादी आचार्य थे। इन्होंने रीति को काव्य की आत्मा माना है। इनके मतानुसार गुण रीति के आश्रित हैं। गुण काव्य के नित्य घग हैं, और अलंकार अनित्य घग। रम को इन्होंने 'कान्ति' नामक गुण से अभिहित किया है। वामन पहले आचार्य हैं, जिन्होंने वक्रोक्ति को लक्षणा का पर्याय मानते हुए इसे अर्थालंकारों में स्थान दिया है।

काव्यालंकारमूत्रवृत्ति के संस्कृत, अंग्रेजी और हिन्दी तीनों भाषाओं में अनुवाद अथवा भाष्य प्रकाशित हो चुके हैं। हिन्दी-भाष्य आचार्य विश्वेश्वर ने प्रस्तुत किया है, तथा इसकी सारगर्भित, गम्भीर एवं विस्तृत भूमिका डॉ० नगेन्द्र ने लिखी है।

६. रट्ट

रट्ट नाम से कश्मीरी आचार्य मालूम पड़ते हैं। इनका जीवन-काल नवम शती का आरम्भ माना जाता है। इनके ग्रन्थ का नाम काव्यालंकार है, जिसमें १६ अध्याय हैं और कुल ७३४ पद्य। १६ अध्यायों में से ८ अध्यायों में अलंकारों को स्थान मिला है, और शेष अध्यायों में काव्यस्वरूप, काव्यभेद, रीति, दोष, रस और नायक-नायिका-भेद का निरूपण है। यद्यपि रट्ट अलंकारवादी युग के आचार्य हैं, किन्तु भरत के उपरान्त रस का व्यवस्थित और स्वतन्त्र निरूपण इनके ग्रन्थ में उपलब्ध है। नायक-नायिका-भेद का विस्तृत निरूपण भी इन्होंने सर्वप्रथम दिया है। नायिका के प्रसिद्ध तीन भेद स्वकीया, परकीया और सामान्या का उल्लेख सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में मिलता है। प्रेयान् रस की सर्वप्रथम चर्चा भी रट्ट ने की है, तथा अलंकारों का वर्गीकरण भी सबसे पहले इन्होंने प्रस्तुत किया है। इस प्रकार रट्ट काव्यशास्त्रीय आचार्यों में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। कुछ विद्वान् इन्हे अलंकारवादी मानते हैं, किन्तु अलंकार की अपेक्षा रस के प्रति इनका झुकाव वही अधिक है। वस्तुतः, रट्ट उघर ध्वनि-पूर्ववर्ती और इघर ध्वनि-परवर्ती आचार्यों के बीच एक अनिवार्य कड़ी हैं। इस ग्रन्थ की दो हिन्दी-व्याख्याएँ उपलब्ध हैं। व्याख्याकार हैं—(१) इस ग्रन्थ के लेखक, तथा (२) आचार्य रामदेव मिश्र।

७. आनन्दवर्द्धन

आनन्दवर्द्धन कश्मीर के राजा अवन्तिवर्मा के सम्राट्पण्डित थे। इनका जीवन-काल नवम शती का मध्य भाग है। इनकी र्थाति 'ध्वन्यालोक' नामक अमर ग्रन्थ के कारण है। ग्रन्थ के दो प्रमुख भाग हैं—कारिका और वृत्ति। यद्यपि इस विषय में विद्वानों का मतभेद है कि इन दोनों भागों का कर्ता एक व्यक्ति है या दो हैं, पर अधिकतर विद्वान् आनन्दवर्द्धन को ही दोनों भागों का कर्ता मानते हैं।

इस ग्रन्थ में चार उद्योत हैं, और ११७ कारिकाएँ। प्रथम उद्योत में तीन प्रकार के ध्वनिविरोधियों—अभाववादी, भक्तिवादी और अलक्षणीयतावादी—का खण्डन

विया गया है, तथा ध्वनि का स्वरूप प्रतिपादित किया गया है। द्वितीय और तृतीय उद्योत में ध्वनि-भेदों का विस्तृत निरूपण है। प्रसंगवश गुण, अलंकार, सघटना और रस-विरोधी तत्त्वों (दोषों) का भी इसी उद्योत में यथेष्ट निरूपण है। अभिधा और लक्षणा के होते हुए भी ध्वनि की स्थिति क्यों आवश्यक है, इस विषय पर भी तृतीय उद्योत में प्रकाश डाला गया है, तथा गुणीभूतव्यङ्ग्य-वाच्य और चित्त-वाच्य का स्वरूप भी निर्दिष्ट किया गया है। चतुर्थ उद्योत में ध्वनि से सम्बद्ध स्फुट प्रसंगों का पक्षोक्त विवेचन है।

काव्यशास्त्रीय आचार्यों में आनन्दवर्द्धन एक पुण्यनकारी आचार्य हैं। इन्होंने ध्वनि को काव्य की आत्मा माना। यद्यपि इन्होंने रस को ध्वनि का ही भेद माना है, पर रसध्वनि के प्रति अन्य ध्वनि-भेदों की अपेक्षा इन्होंने अधिक समादर प्रकट किया है। यही कारण है कि अब अलंकार बाह्य आभूषण के रूप में रस के उपकारक मात्र बन गये और वह भी अनिवार्य रूप-से नहीं। गुण रीति के विशिष्ट धर्म न होकर रस के ही नित्य धर्म बन गये। रीति सघटना-मात्र तथा रसोपकर्त्री बन गयी। दोषों का अनौचित्य तथा उनकी निर्यानित्य-व्यवस्था रस पर ही आप्त हो गयी। निष्कर्ष यह कि इन्होंने काव्यशास्त्रीय विधान को नयी दिशा की ओर मोड़ दिया। अब भामह, दण्डी, उद्भट और वामन के मिथ्यान्त इनके ध्वनि-मिथ्यान्त के आगे न केवल बदल गये अपितु मन्द पड़ गये। इनके प्रतिभाशाली व्यक्तित्व ने काव्यशास्त्रीय आचार्यों में विभाजन-रेखा खींचकर इन्हें दो भागों में विभक्त कर दिया—पूर्वध्वनिकालीन आचार्य और उत्तरध्वनिकालीन आचार्य।

ध्वन्यालोक के प्रधान टीकाकार अभिनवगुप्त हैं। टीका का नाम 'लोचन' है। ध्वन्यालोक के प्रथम उद्योत का अंग्रेजी-अनुवाद, तथा सम्पूर्ण ग्रन्थ की हिन्दी-व्याख्या प्रकाशित हो चुकी है। व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर हैं। 'लोचन' टीका-सहित इस ग्रन्थ की हिन्दी-व्याख्या डॉ० रामसागर त्रिपाठी ने प्रस्तुत की है।

८ अभिनवगुप्त

अभिनवगुप्त दशम शती के अन्त और एकादश शती के आरम्भ में विद्यमान थे। इनका काव्यशास्त्र के साय-साय दर्शन-शास्त्र पर भी समान अधिकार था। यही कारण है कि काव्यशास्त्रीय विवेचन को आप अत्यन्त उच्च स्तर पर ले गये—ध्वन्यालोक पर 'लोचन' और नाट्यशास्त्र पर 'अभिनव-भारती' नामक टीकाएँ इसके प्रमाण हैं। इन टीकाओं के गम्भीर एवं स्वस्थ विवेचन तथा मार्मिक व्याख्यान के कारण इन्हें स्वतंत्र ग्रन्थ का ही महत्त्व प्राप्त है, और अभिनवगुप्त को टीकाकार के स्थान पर 'आचार्य' जैसे महामहिमशाली पद से सुशोभित किया जाता है। 'लोचन' और 'अभिनवभारती' में स्थान-स्थान पर इनके श्रुतों—भट्टेश्वरराज और

भट्टनौन (नोत) के मिद्धान्तो का उल्लेख भी बड़े ममादर के साथ किया गया है। इनके अनिरिक्त भरत-सूत्र के अन्य व्याख्याताओं—शकुन्त, नोल्लट तथा भट्टनायक के मिद्धान्तो की चर्चा भी इन टीकाओं में की गयी है। इस प्रकार ये दोनों टीकाएँ सैद्धान्तिक क्रमिक विकास को प्रतिपादित करने की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बन गयी हैं। अभिनवगुप्त का 'अभिव्यक्तिवाद' रसमिद्धान्त में एक प्रौढ एवं व्यवस्थित वाद है, यद्यपि इस वाद का समय-ममय पर खण्डन किया गया, किन्तु फिर भी यह वाद अद्यावधि अचल बना हुआ है।

'अभिनवभारती' (१म, २य, ६ठ अध्याय) की हिन्दी-व्याख्या आचार्य विश्वेश्वर-कृत उपलब्ध है। 'सौचन' की हिन्दी-व्याख्या डॉ० रामसागर त्रिपाठी ने प्रस्तुत की है। अभिनवगुप्त-प्रणीत दर्शनशास्त्र के कतिपय ग्रन्थों के नाम हैं—ईश्वर-प्रत्यभिज्ञा-विमर्षिणी, तन्त्रसार और परमार्थसार।

६. राजशेखर

राजशेखर विदर्भ (वराह) के निवासी थे, और कन्नौज के प्रतिहारवंशी महेन्द्रपाल और महीपाल के राजगुरु थे। इनका जीवन-काल दशम शती का प्रथमाद्ध माना गया है। काव्यशास्त्र में सम्बद्ध काव्यमीमांसा नामक इनका एक ग्रन्थ प्रसिद्ध है, जो १८ भागों या अधिकरणों में विभक्त है, पर अभी तक 'कविरहस्य' नामक एक ही भाग प्राप्त हो सका है, जिसे सर्वप्रथम गा० ओ० भी० बडोदा ने, और फिर बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद् ने हिन्दी-अनुवाद-सहित प्रकाशित कराया। इस भाग में १८ अध्याय हैं, जिनमें काव्य-स्वरूप, काव्य-भेद, काव्य-वक्रोक्ति, रीति-प्रकार, कवि-भेद, आलोचक-भेद, कविचर्या, राजचर्या, राजदरवारी वैभव, शब्दहरण, अर्थहरण, कवि-ममय, काल-विभाग आदि नवीन एवं पुरातन विषयों का अद्भुत और विशद सप्रहारमय निरूपण है। इनके अनिरिक्त स्थान-स्थान पर भौगोलिक तथ्यों का उल्लेख आचार्य की 'यायावर' वंश से उत्पत्ति की मार्थकता घोषित करता है। साहित्यविद्यावधू और काव्य-पुरुष की यात्रा की काल्पनिक कथा में एक ही साथ काव्य के तीन घटकों—वृत्ति, रीति और प्रवृत्ति का देशपरक स्वरूप-निर्देश किया गया है। इससे राजशेखर की इतिहास-प्रवृत्ति, भूगोल-रुचि तथा साहित्यिक कल्पना-शक्ति का भी परिचय मिलता है। इस ग्रन्थ के आरम्भ में अनेक अपख्यात आचार्यों का नामोल्लेख है, जो कि भारतीय काव्यशास्त्र की विशाल परम्परा और उसके महान् साहित्य का परिचायक है। निस्सन्देह अपने प्रकार का यह सग्रह-ग्रन्थ एक निराला एवं अभिनव प्रयास है, जो कि अनेक दृष्टियों से ऐतिहासिक महत्त्व रखता है।

राजशेखर के अन्य ग्रन्थ हैं—बालरामायण, बालभारत, कर्पूरमंजरी (प्राकृत) और विद्वत्तानभजिका ।

१० धनजय और धनिक

बता जाता है कि धनजय और धनिक दोनों भाई थे । वे दसवीं शती के अन्त में विद्यमान थे । धनजय का ग्रन्थ दशरूपक है, और धनिक ने उस पर 'अवलोका' नामक टीका लिखी है, जो विद्वत्तापूर्ण और मारगभिन्न है । दशरूपक नाट्यशास्त्र से सम्बद्ध ग्रन्थ है । इसमें चार प्रकाश और लगभग ३०० कारिकाएँ हैं । प्रथम प्रकाश में मन्थि आदि नाटकीय धर्मों का निरूपण है, और द्वितीय प्रकाश में नायक-नायिका-भेद का । तृतीय प्रकाश में दृश्य काव्य का मागोपाग निरूपण है, और अन्तिम प्रकाश में रस-विवेचन है । रसनिष्पत्ति के विषय में इन्होंने व्यञ्जनाविवाद को अस्वीकृत कर तात्पर्यवाद का समर्थन किया है । 'साधारणीकरण' के प्रसंग में इन्होंने सर्वप्रथम कवि-सत्त्व का समर्थन शब्दों में निर्देश किया है । शान्त रग को ये काव्य में तो शास्त्र मानते हैं, पर नाटक में नहीं ।

भरतमुनि का नाट्यशास्त्र एक तो विशाल ग्रन्थ था, तथा दूसरे कई शताब्दियों तक केवल काव्यशास्त्रोप ग्रन्थों का ही अविरत मर्मज्ञ होता रहा । इन दोनों कारणों से पाठक नाट्यविधानों से अपरिचित-सा होता जा रहा था । धनजय ने अपने इस लघु किन्तु मारगभिन्न ग्रन्थ द्वारा साहित्य-मर्मज्ञों को नाट्यशास्त्रीय विधान की ओर आकृष्ट किया । परिणाम-स्वरूप माण्डरनन्दी और रामचन्द्र-गुणचन्द्र जैसे आचार्यों ने नाट्यशास्त्र-मर्मवन्धी ग्रन्थ लिखे, तथा विश्वनाथ जैसे आचार्य ने अपने सङ्ग-काव्यागनिरूपक ग्रन्थ साहित्यदर्पण में नाट्य-विधान से भी सम्बद्ध एक परिच्छेद सम्मिलित कर दिया । अस्तु ।

इस ग्रन्थ की संस्कृत में कई टीकाएँ हैं । इधर हिन्दी में भी दो टीकाएँ उपलब्ध हैं—एक, डॉ० गोविन्द त्रिगुणाग्रत द्वारा प्रणीत, और दूसरी, डॉ० भोलाशंकर ध्यान द्वारा प्रणीत ।

११ कुन्तक

कुन्तक का समय दशम शती का अन्त तथा एकादश शती का आरम्भ माना जाता है । इसकी प्रसिद्धि 'वक्रोक्तिजीवितम्' नामक ग्रन्थ के कारण है । इसमें चार उन्मेष हैं । प्रथम उन्मेष में काव्य का प्रयोजन तथा वक्रोक्ति का स्वरूप और उसके छह भेद निर्दिष्ट किये गये हैं । द्वितीय उन्मेष में वक्रोक्ति के प्रथम तीन भेदों—वर्ण-विन्यासवक्रता, पदपूर्वाङ्गवक्रता तथा प्रत्ययवक्रता का वर्णन है । तृतीय उन्मेष में वाक्यवक्रता का विस्तृत निरूपण है, तथा अन्तिम उन्मेष में अन्तिम दो भेदों—प्रकरणवक्रता और प्रवृत्तवक्रता का विवरण है ।

कुन्तक प्रतिभासम्पन्न आचार्य थे। इन्होंने वक्रोक्ति को काव्य का 'जिवित्ति' माना। इसके उक्त छह भेदों में काव्य के सभी अंगों को अन्तर्भूत किया। कुन्तक की मौलिकता स्तुत्य है। इन्होंने सर्वप्रथम अलंकारों की वद्धमान सूची को स्थिर करने का मार्ग दिव्य। स्वभावोक्ति अलंकार के सम्बन्ध में इनकी धारणा साहसपूर्ण है, और रमवदादि अलंकारों का विवेचन नितान्त मौलिक है। वेदोदि मार्गों के 'प्रदेशाभिधानवाद' का इन्होंने प्रबल शब्दों में स्पष्टन किया है, तथा परम्परा से हट कर इन्होंने नवीन गुणों का उल्लेख किया है।

उपलब्ध प्रतियों में ग्रन्थ के प्रथम दो उन्मेष तो पूर्ण हैं, पर अन्तिम दो खण्डित हैं। इस ग्रन्थ का आचार्य विश्वेश्वर-प्रणीत हिन्दी भाष्य भी उपलब्ध है। इसके मूलपाठ में अधिकतर खण्डित पाठों को आचार्य जी ने अपने विचारानुसार जोड़ दिया है, तथा कहीं-कहीं सुद्ध भी किया है। इसकी गम्भीर एवं मार्मिक भूमिका डॉ० नगेन्द्र ने लिखी है।

१२. महिम भट्ट

महिम भट्ट कश्मीर-निवासी प्रतीत होते हैं। इनका समय ११वीं शती का प्रथम चरण है। इनकी वृत्ति का नाम व्यक्तिविवेक है, जिसका शाब्दिक अर्थ है व्यक्ति अर्थात् व्यञ्जना का विवेक। ग्रन्थ में तीन विमर्श हैं। महिम भट्ट अनुमानवादी आचार्य थे। किन्तु इन्होंने इस ग्रन्थ का नाम 'अनुमानवाद' से सम्बन्धित न करके व्यक्ति (व्यञ्जना) से किया है, पर आज का समाशोचक एवं मनोवैज्ञानिक इसे हीन-भावना की प्रतिक्रिया कहेगा। अस्तु।

इस ग्रन्थ के प्रथम और तृतीय विमर्श में इन्होंने आनन्दवर्द्धन-सम्मत ध्वनि-मिद्धान्त को अनुमान में अन्तर्भूत करके अपने निक्षेप पाण्डित्य का परिचय दिया है। पर महिमभट्ट के अनुमानवाद का अनुसरण नहीं हुआ। यहाँ तक कि इस ग्रन्थ के ही टीकाकार ग्यङ्ग ने, जो ध्वनिवाद के समर्थक थे, इस वाद का स्पष्टन तथा उपहास किया है। द्वितीय विमर्श का सम्बन्ध दोष से है, जिसे इन्होंने 'अनौचित्य' नाम दिया है। मम्मट ने जिन दोषों को अपने ग्रन्थ में निरूपित किया है, उनमें से पाच दोषों के लिए वे महिम भट्ट के ऋणी हैं। यह ग्रन्थ गम्भीर गद्य-शैली में लिखित होने के कारण पर्याप्त रूप में जटिल है। इस ग्रन्थ का हिन्दी-विवेचन डॉ० ब्रजमोहन चतुर्वेदी ने प्रस्तुत किया है।

१३. क्षेमेन्द्र

क्षेमेन्द्र कश्मीर-निवासी थे। वे ११वीं शती के उत्तरार्द्ध में विद्यमान थे। इन के तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—धौधित्यविचारचर्चा, सूच्यतिलक और कविकण्ठाभरण।

प्रथम ग्रन्थ में औचित्य का सत्य में रखकर इन्होंने वाणी के विभिन्न अंगों—वाक्य, गुण, रस, त्रिया, करण, निग, उपमर्ग, देश, स्वभाव आदि का स्वरूप निर्धारित किया है। द्वितीय ग्रन्थ में छन्द के औचित्य का निर्देश है। तीसरा ग्रन्थ कवि-शिक्षा से सम्बद्ध है। इस ग्रन्थ की ५ सन्धियों में प्रमथ कवित्व-प्राप्ति के उपाय, कवियों के भेद, वाक्य के गुण तथा दोष का विवेचन है। क्षेमेन्द्र के ये ग्रन्थ लघुकाय हैं, पर इनमें वाक्य के बहुविध अंगों पर प्रकाश डाला गया है। यद्यपि 'औचित्य' कोई नया सत्य नहीं है, ग्रानन्दवर्द्धन 'औचित्य' शब्द को और महिम भट्ट 'अनौचित्य' शब्द को अपने दोष-प्रकरणों में स्थान दे आये थे, पर इसी के आधार पर समस्त शास्त्रों को निर्धारित कर देना क्षेमेन्द्र की मौलिक प्रतिभा का परिचायक है। कुछ विद्वान् औचित्य को भी काव्यशास्त्र का एक मिद्वान्त मानने लगे हैं, पर हमारे विचार में यह काव्यशास्त्रीय विधानों में से एक आवश्यक विधान है, यह कोई स्वतन्त्र मिद्वान्त नहीं है। इस ग्रन्थ की हिन्दी-टीका डॉ० मनोहरलाल गौड़ ने प्रस्तुत की है। डॉ० सूर्यकान्त शास्त्री ने अंग्रेजी में 'क्षेमेन्द्र स्टडीज' नाम से, और श्री रामलाल बिद्यालकार ने हिन्दी में 'क्षेमेन्द्र की औचित्य-दृष्टि' नाम से, क्षेमेन्द्र की भाष्यनाओं पर विशिष्ट प्रकाश डाला है।

१४ भोजराज

भोजराज धारा के नरेण थे। इनका जीवन-काल ११ वीं शती का प्रथमांश है। भोज कवियों के आश्रयदाता होने के अतिरिक्त स्वयं भी प्रगाढ़ घालोचन एवं काव्यशास्त्री थे। काव्यशास्त्र से सम्बद्ध इनके दो ग्रन्थ उपलब्ध हैं—सरस्वतीकण्ठाभरण और शृंगारप्रकाश। ये दोनों ग्रन्थ विशाल-काय हैं। प्रथम ग्रन्थ में पाँच परिच्छेद हैं। इनमें दोष, गुण, अलंकार और रस का विशद और सप्रहात्मक विवेचन है। स्थान-स्थान पर प्रचीन आचार्यों के उद्धरणों से यह ग्रन्थ भरा पड़ा है। शृंगार-प्रकाश में ३६ प्रकाश हैं। प्रथम आठ प्रकाशों में व्याकरण-सम्बन्धी मिद्वान्तों का प्रतिपादन है। अगले चार प्रकाशों में गुण, दोष, महाकाव्य और नाटक का विवेचन है, तथा अन्तिम २४ प्रकाशों में रस का साधोपाग विशद निरूपण है। भोज का प्रमुख मिद्वान्त है—केवल शृंगार रस की भाष्यना तथा इसी में अन्य रसों का अन्तर्भाव। पर शृंगार के विषय में भोज की धारणा परम्परागत शृंगार रस में निहित विभिन्न है। शृंगारप्रकाश अभी तक अप्रकाशित है, पर डॉ० राधवन के अंग्रेजी भाषा में लिखित प्रबंध भोज'म् शृंगारप्रकाश से इस ग्रन्थ का सम्यक् परिचय मिल जाता है। भोजराज के उपर्युक्त दोनों ग्रन्थों को 'काव्यशास्त्रीय विश्वकोष' कहना चाहिए। सरस्वतीकण्ठाभरण पद्यबद्ध ग्रन्थ है, और इस की शैली सरस सुकोष है, किन्तु शृंगारप्रकाश, गम्भीर और शीघ्र शैली में रचित गद्य-पद्यबद्ध ग्रन्थ है। इन दो विभिन्न शैलियों को देखकर सहज अनुमान होता है कि इन ग्रन्थों के कर्ता कदाचित् भिन्न-भिन्न व्यक्ति हैं, और यह अनुमान भोजराज जैसे आश्रयदाता के विषय में

ठीक भी हो सकता है। सम्भव है दो विभिन्न भाषाओं ने ये ग्रन्थ लिखकर भोजराज के नाम पर समर्पित कर दिये हों, किन्तु फिर भी निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। हिन्दी में भोज के इन दोनों ग्रन्थों की हिन्दी-व्याख्या अत्यन्त अपेक्षित है।

१५ मम्मट

मम्मट गम्भीर के निवानी माने जाते हैं। इनका जीवनकाल ११वीं शती का उत्तरार्ध है। इनको प्रख्याति 'काव्यप्रकाश' के कारण है, जिसमें दश उल्लास हैं। प्रथम उल्लास में काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतु तथा काव्यभेदों की चर्चा है। अगले दो उल्लासों में शब्दगर्भित का विवेचन है। चतुर्थ उल्लास में ध्वनिभेदों तथा उनके अन्तर्गत रस-भाषादि का गम्भीर विवेचन है। पंचम उल्लास में गुणीभूतव्यास-काव्य के भेदों के स्वरूप-निर्देश के उपरान्त ध्वनि की स्थापना की गयी है। षष्ठ उल्लास में विव-काव्य का सञ्ज्ञित-भा परिचय है, तथा अन्तिम चार उल्लासों में क्रमशः दोष, गुण, शब्दान्तर तथा अर्थाचकार का निरूपण है। अनुप्रास नामक शब्दान्तर के अन्तर्गत वृत्तों अथवा शीतियों की भी चर्चा की गयी है। इस प्रकार उनका यह ग्रन्थ सर्वान्पूर्ण बन गया है।

काव्यशास्त्र के भाषाओं में मम्मट का योगदान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इनके निरूपण की प्रमुख विशेषता है अपने समय तक की काव्यशास्त्रीय सभी विषय-सामग्री का स्वच्छ एवं उपादेय सन्तान, तथा उमरा ध्वनि-सम्प्रदाय की दृष्टि से व्यवस्था-पूर्ण सम्पादन। यह ग्रन्थ इतना सुव्यवस्थित और सुसम्बद्ध है कि अद्यावधि इनके अध्ययन के दिना काव्यशास्त्र का ज्ञान अपूर्ण समझा जाता है। मम्मट ने ध्वनि-सम्प्रदाय की पूर्ण चर्चा के लिए अनुनासिकी, अभिधादासी, लक्षणादासी आदि भाषाओं का प्रबल तर्कों द्वारा लच्छन प्रस्तुत कर ध्वनि की स्थापना की है। अभिनव-गुप्त की 'अभिनवभारती' अथवा अन्य लोगों से भरतमूत्र के चार व्याख्यानाओं, भट्ट सोलंक आदि, के व्याख्यान को इन्होंने अत्यन्त मक्षिप्त किन्तु मार्गभित एवं सुमर्म्यद शैली में इतनी परिपूर्णता से प्रस्तुत किया है कि काव्यशास्त्र के विद्यार्थी को मूल स्रोत के अध्ययन की विशेष आवश्यकता नहीं रहती। इससे एक हानि भी हुई—मूल स्रोत धीरे-धीरे लुप्त हो गये। पर हा, इससे मम्मट की प्रतिष्ठा में हानि होने के स्थान पर वृद्धि ही हुई है।

काव्यप्रकाश की अन्य विशेषता है—तीन गुणों की स्वीकृति और उनमें वामन-सम्मत २० गुणों का समाहार। दोष-निरूपण का विस्तार इन ग्रन्थों की अन्य उल्लेखनीय विशेषता है। ध्वनि-सम्प्रदाय के समर्थक होने के नाते इन्होंने आनन्द-वर्द्धन के समान अन्य काव्याङ्गों का स्वरूप रस-ध्वनि के आधार पर स्थिर किया है।

मम्मट की इन विशिष्टताओं का प्रभाव आध्यामी आचार्यों पर भी पड़ा। विश्वनाथ जैसे आचार्य ने, जिसने मम्मट के काव्यलक्षण का बुरी तरह से गण्डन किया है, अपने ग्रन्थ के निर्माण के लिए कुछ-एक स्थानों को छोड़कर प्रायः जेप मामग्री काव्य-प्रवाह से ही लेकर उसे पक्कबद्ध कर दिया है। उधर हिन्दी के रीतिशायीत सवांग-निरूपक आचार्यों को भी माध्यान् अथवा जमाध्यान् रूप में काव्यप्रवाह को धारण लिये बिना अन्य मार्ग नहीं मूमा।

इस ग्रन्थ की स्वार्ति और उपादेयता का परिचय हमें भी मिलता है कि सम्भूत में इस पर ७० में अधिप टीकाएँ रची गयी हैं, जिनमें से मौलिकता की दृष्टि से गोविन्द टकुर की 'काव्यप्रदीप' टीका सर्वश्रेष्ठ है, और मरुतन की दृष्टि से भट्ट वामन की ज्ञानबोधिनी। हिन्दी में भी कई टीकाएँ उपलब्ध हैं। इस महान् ग्रन्थ की हिन्दी-व्याख्याएँ आचार्य दिवंगद मया दा० मन्यत्रनिगृह ने प्रस्तुत की हैं। आचार्यजी की व्याख्या अनेक दृष्टियों में महत्त्वपूर्ण हैं। इस ग्रन्थ के अंग्रेजी में भी कई अनुवाद उपलब्ध हैं।

१६ स्वयं

स्वयं काश्मीर-निवासी थे। उनका समय १२वीं शती का मध्यभाग है। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ 'अलङ्कारमञ्जरी' है। उन ने 'रससिद्धि' पर भी टीका लिखी थी। पर हमें उनोंने महिम भट्ट के अनुमानानुसार वा असम्भूत का टीकाएँ लिखी थी। पर हमें उनका ज्ञान भी मिला है। अलङ्कारमञ्जरी अलङ्कारों का प्रोड एवं प्रमाणित ग्रन्थ है। इसमें दो मन्त्री अलङ्कारों—विशेष और विचित्र का समावेश किया गया है। अलङ्कारों की शब्दशक्तता तथा अर्थगतता का ज्ञान मम्मट ने 'अलङ्कारमञ्जरी-सम्बन्ध' को माना था, किन्तु स्वयं ने 'अलङ्कारमञ्जरी' को माना है। स्वयं के ग्रन्थ की एक अन्य विशिष्टता है इसके आरम्भमें अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के विभिन्न सिद्धान्तों के सम्बन्ध में मार्गभित, सामिक और सुनतात्मक समीक्षण का समावेश। यह समीक्षण जिनका सन्निहित है, उनका ही महत्त्वपूर्ण और सुसम्बद्ध है। इनका ग्रन्थ अलङ्कार-विषयक है, किन्तु इसी आधार पर इन्हें भाषा आदि के समान अलङ्कारवादी नहीं कहना चाहिए। ये अलङ्कार-निरूपक तो हैं, पर इन्हें अलङ्कारवादी किसी रूप में नहीं कहना चाहिए।

१७ विश्वनाथ

विश्वनाथ कदाचित् उड़ीसा के निवासी थे। इनका समय १४वीं शती का पूर्वार्ध है। इनकी श्याति साहित्यपूर्ण नामन ग्रन्थ के कारण हुई है। इसमें दस परिच्छेद हैं। प्रथम परिच्छेद में काव्यरूप काव्यमेद जाति का निरूपण है द्वितीय में शब्दशक्ति का, और तृतीय में रग और रस-निरूपण का। चतुर्थ

परिच्छेद में ध्वनि तथा गुणीभूतव्यंग्य के प्रकारों का विवेचन है। पंचम परिच्छेद में व्यञ्जना वृत्ति की स्थापना की गयी है। षष्ठ परिच्छेद में दृश्य काव्य का सागोपाग निरूपण है। अन्तिम चार परिच्छेदों में क्रमशः दोष, गुण, रीति और अलंकार का निरूपण है।

विश्वनाथ ने मम्मट, आनन्दवर्द्धन, कुल्लुक, मोजराज आदि के काव्य-लक्षणों का खण्डन प्रस्तुत करने के उपरान्त रस को काव्य की आत्मा घोषित करते हुए काव्य का लक्षण निर्धारित किया है। सब से घोर खण्डन मम्मट के काव्यलक्षण का दिया गया है, किन्तु फिर भी अपने ग्रन्थ की अधिकांश सामग्री के लिए वे मम्मट के ही ऋणी हैं। आश्चर्य तो यह है कि रस को काव्य की आत्मा मानते हुए भी इन्होंने आनन्दवर्द्धन तथा मम्मट के समान रस को ध्वनि के एक भेद—'असलक्ष्य-क्रमव्यंग्य' ध्वनि का अपर नाम—माना है। अलंकारों के स्वरूप-निर्देश के लिए इन्होंने मम्मट के अतिरिक्त द्रव्य से भी सहायता ली है।

माहित्यदर्पण अत्यन्त लोकप्रिय ग्रन्थ रहा है। इस का एक ही कारण है काव्यप्रकाश की सूत्रबद्ध और समाग-प्रधान शैली की तुलना में सुबोध शैली में प्रायः पद्यबद्ध मिश्रान्त-प्रतिपादन। इसी विशेषता के द्वारा विश्वनाथ ने अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है। पर मौलिक प्रतिभा और आचार्यत्व की दृष्टि से इन की देन अधिक नहीं है। मम्मट और विशेषतः आनन्दवर्द्धन एवं कुल्लुक के काव्य-लक्षणों के खण्डन में इतना मार नहीं है, जितना दुराग्रह अथवा पूर्वाग्रह है। वस्तुतः वे खण्डन केवल खण्डन के लिए ही हैं। इनके ग्रन्थ की उल्लेखनीय विशेषता है—नायक-नायिका-भेद तथा दृश्य वाक्य के भेदोपभेदों का समावेश। इन प्रसंगों के लिए वे घनजय के ऋणी हैं, पर गद्या भी सुबोध शैली इनकी अपनी है।

माहित्यदर्पण पर जीवानन्द शास्त्री की तत्कृत-टीका तथा शालग्राम शास्त्री की 'विमला' नामक हिन्दी-टीका अति प्रख्यात है। इसकी हिन्दी-व्याख्या डॉ० सत्यव्रत-मिश्र ने भी प्रस्तुत की है। विश्वनाथ का दूसरा ग्रन्थ है—काव्यप्रकाशदर्पण, जिसमें काव्यप्रकाश पर टीका लिखी गयी है, पर वह अनुपलब्ध है।

१८. जगन्नाथ

जगन्नाथ का जीवनकाल दिल्ली के प्रसिद्ध शाहजहाँ के दरबार में बीता था। शाहजहाँ ने ही इन्हें 'फ़ज़िलराज' की उपाधि से विभूषित किया था। अतः इनका समय १७वीं शती का मध्यभाग है। इनकी प्रसिद्ध रचना 'रसगंगाधर' है, जो अपूर्ण है। इसमें दो आनन हैं। प्रथम आनन में काव्य-वर्णन, काव्यहेतु तथा काव्यभेदों व. निरूपण के पश्चात् रस, रसदोष तथा गुण आदि का सागोपाग विशद व्याख्यान है। द्वितीय आनन में ध्वनि के विभिन्न भेदोपभेदों के विवेचन के उपरान्त

अभिधा तदा लक्षणा वा विवेचन है, और इसके बाद अलंकार-निरूपण प्रारम्भ हो जाता है। ७० अक्षरों के निरूपण के पश्चात् ग्रन्थ का अगला भाग उपलब्ध नहीं है। अधिगम्यमाना गही है कि इसके आगे ग्रन्थ लिखा ही न गया हो।

जगन्नाथ वा काव्यलक्षण अधिवाशन परिपूर्ण तथा सुबोध है। इन्होंने काव्य के चार भेद माने हैं—उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम तथा अधम। ये ध्वनि-यादी आचार्य थे, किन्तु भी रस के प्रति इन्होंने अधिगम्यमाना प्रकट किया है। भरत-भूत पर उपलब्ध गद्यरह व्याख्याओं का विशुद्ध भक्तजन भी इसी ग्रन्थ में किया गया है। इन्होंने सर्वप्रथम गुण को रस के अनिरिक्त शब्द, अर्थ और रचना का भी धर्म समान रूप से स्वीकार किया है।

जगन्नाथ की समर्थ भाषा-शैली, भिन्नान्त-प्रतिपादन की अद्भुत एवं परिपक्व विचार-शक्ति, और गण्डन वर्णन की विलक्षण प्रतिभा इन्हें प्रौढ़ एवं मिदहस्त आचार्य मानने को बाध्य करती है। भाषा की वृद्धि के कारण विद्वानों की ज्ञान-परीक्षा के लिए रमणनाथर ग्रन्थ भले ही एक निष्पत्ति रहा हो, पर सामान्य पाठक इसे नहीं अपना सके। किन्तु इसमें पण्डितराज के सम्भीर पाण्डित्य की कोई कृति नहीं होती। इस ग्रन्थ की अनेक हिन्दी-व्याख्याएँ उपलब्ध हैं। जैसे, एन. पुरपोत्तम शर्मा धनुर्वेदी द्वारा प्रणीत और दूसरी १० मदनमोहन भा द्वारा प्रणीत।

रमणनाथर के अनिरिक्त नाट्यशास्त्र से सम्बद्ध इनका एक अन्य ग्रन्थ भी उपलब्ध है—चिन्मीमासा-गण्डन। इसमें अण्ण्यदीक्षित के अलंकार-विषयक ग्रन्थ चिन्मीमासा की बहुत सीली में किन्तु यथार्थ आलोचना प्रस्तुत की गयी है।

२. वैदिक साहित्य में काव्यशास्त्र के स्रोत

काव्य के अध्ययन के दो सहज परिणाम हैं—आस्वाद-प्राप्ति और गुण-दोष-परीक्षण, और ये दोनों परस्पर असम्पृक्त तथा अन्योन्याश्रित हैं। अध्ययन करते समय हम गुण-दोष-परीक्षण करते चलते हैं तथा उसी के अनुरूप साथ ही साथ हम काव्यास्वाद भी प्राप्त होता रहता है। आस्वाद-प्राप्ति के पश्चात् जब कभी हम किसी काव्य का गुण-दोष-परीक्षण करने लगते हैं तो आस्वाद-प्राप्ति पृष्ठाधार बनकर इस कार्य में हमारी सहायता करती है। इस प्रकार काव्य का समीक्षण और आस्वादन परस्पर असम्पृक्त हैं, किन्तु नामकरण उसी का होता है जिसका प्राधान्य रहता है। जो अप्रधान होता है वह आधार, पोषक एवं साधन बना रहता है, और जो प्रधान होता है वह आधेय, पोष्य एवं साध्य।

काव्य-समीक्षा का आरम्भ भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से माना जा सकता है, यद्यपि जनश्रुति एवं वक्तव्या इसकी परम्परा शिव से स्वीकृत करती है,^१ किन्तु नाट्य-शास्त्र से इतर किसी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ की उपलब्धि-पर्यन्त यह श्रेय भरत मुनि को मिलना रहेगा। इनसे पूर्व निरुन्मेष कोई काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ तो उपलब्ध नहीं है, पर काव्य-समीक्षा-विषयक संकेत एवं स्रोत वैदिक साहित्य से ही मिलना आरम्भ हो जाते हैं। कुछ स्थल भीजिए—

—देवकृत काव्य को देखो जो कि अमर तो है ही, यह कभी जीर्णता को भी प्राप्त नहीं होता। —देवस्य पश्य काव्यम्, न ममार न जीर्यति। (अपर्ववेद १०८. ३२)। वाल्मीकि और काचिदास, मैत्रयियर और मिल्टन, तुलसी और प्रसाद, आदि महान् रुचियों के काव्य भी अजर-अमर हैं।

—काव्य के मर्म को महद्दय ही जानना है, बेचारा असहृदय, काव्य का पाटमात्र करने वाला व्यक्ति, जो कि अर्थों को नहीं जानना, तो वन उग स्तम्भ के समान है जो केवल भार उठाये हुए है। उगती मित्रि ऐसे है जैसे अग्नि के बिना दीपन का ढेर पड़ा हो—रुद्रा-रुद्रा और दीप्ति-हीन।^२ किन्तु जो अर्थ को—वास्तविक मर्म को—जानता है वही 'भद्र' (मुक्त्याग : काव्यास्वाद) का भोगी है। यही ज्ञान के द्वारा

१. काव्यमीमांसा (राजशेखर), पृष्ठ ३, देगिए आगे पृष्ठ ३६

२. मद गृहीतमविज्ञातं निगदेनैव प्रव्यजे।

अनगायिव्य सुपर्कधो न तज्ज्वलति कहिचित् ॥

सकल पापों—प्रासादिक पूर्वाग्रहों से—विमुक्त होकर [काव्यानन्द-रूपी] स्वर्ग को प्राप्त करता है ।^१

—[काव्य के मर्म का अज्ञाता] अन्धा भी है और बहरा भी । वह तो वाणी (काव्य) को देखना हुआ भी नहीं देखना, इसे सुनता हुआ भी नहीं सुनता । किन्तु जो इसका ज्ञाता है उसके आगे तो यह वाणी अपना सर्वस्व खोलकर रख देती है—ठीक ऐसे, जैसे एक शत्रु-स्नाता पत्नी अपने पति को चाहती हुई उसे अपना सर्वस्व समर्पित कर देती है ।^२

—जो मन्त्रों के अक्षरों और अर्थों को नहीं जानता, वह केवल ऋचाओं [के पाठमात्र] से भला क्या लाभ प्राप्त कर सकता है ?^३ इसर वाक्यशास्त्रीय ग्रन्थों में काव्य को भी शब्द और अर्थ के सहितभाव पर आधारित मानकर उसके बहुविध लक्षण स्थिर करने के प्रयास किये गये हैं । 'वागर्थ' के इस 'सम्पृक्तभाव' का स्रोत कदाचित् उपर्युक्त प्रकार के वेद-वचन माने जा सकते हैं ।

काव्य-ममीक्षा का एक द्येय यह भी होना है कि पाठक को चुनी हुई अर्थात् उत्कृष्ट सामग्री का ज्ञान हो जाए, जिससे कि वह प्रत्येक प्रकार के काव्य-मठन के श्रम से बच सके । ममीक्षक उत्कृष्ट साहित्य को पाठक के आगे ऐसे उपस्थित कर देता है जैसे कि छालने में से छेने हुए मत्तू । वस्तुतः स्वयं कवि भी काव्य-रचना करते समय शब्द-चयन करता चलाता है । अनेक पर्यायवाची शब्दों में से वह एक ऐसे शब्द का प्रयोग करता है जो उसके अभीष्ट भाव को प्रकट करता है—शब्द और अर्थ का यह सहित-भाव, जिसके कारण साहित्य 'साहित्य' कहा जाता है, कवि की चयन-शक्ति पर आधारित रहता है । वैदिक ऋषि मानों इसी भाव को लक्षित करते हुए कहता है—'जो वीर जब अपने मन से वाणी को इस प्रकार से छानते हुए, जैसे कि कोई छासनी

१ स्थानुरय भारहारः किलामूढधीत्य वेदं न विजानति योऽर्थम् ।

योऽर्थं इत सकल भद्रमश्नुते, नाकमेति ज्ञानविप्लवपाप्मा ॥

तुलनार्थ—

काव्ये × × × नाट्ये च × × × निविडनिजमोहसंकटा-
निवारणकारिणा, विभावादिसाधारणीकरणात्मना अभिघातो द्वितीयोऽंशेन भावकत्व-
व्यापारेण भाव्यमानो रसः ।
—हिन्दी अभिनवभारती, पृष्ठ ४६४

२. उत त्वः पश्यन् ददर्श याचमुन त्या शृण्वन् शृणोत्येनाम् ।

उतो त्वस्मै तन्वं विसले जापेव पत्य उशतो मुवासाः ॥ ऋग्वेद १० ७१.४

३ ऋचो अक्षरे परमे व्योमन् यस्मिन् देवा अधि विश्वे निषेदुः ।

यस्तन्न वेद किमुचा करिष्यति च इत् तद् विदुस्ते अमो समासते ॥

—अथर्व० ६.१०.१८

द्वारा मन्त्र को ध्याता है, प्रयोग करने हैं, उनकी वाणी में मुक्त्यानी 'मिदमी' (काव्य-पत्र में आह्लादवत्ता) वाप करती है'—

सन्तुमित्र तितुना पुनन्तो यत्र धीरा मनता वाक्मूक्तः ।

अत्रा सत्त्वानः सत्यानि जानते भद्रां सस्मोर्निहितामिदं वाचि ॥

—कवि अपने वाक्मूक्त के आधार पर कर्म विषय को बहुरिक्त प्रदान करना है तथा उसे स्वयं ही में प्रस्तुत कर देता है। वैदिक ऋषि के शब्दों में—'सहस्रपारे विन्ने पवित्र आ वाच पुनन्ति कवयो मनीषिनः'।

—वाक्मूक्तता दयावग्नर हर में मधुर होनी चाहिए। तानित्य उनकी वाक्मूक्तता है। शृंगार और करुण, अद्भुत और शान्त रसों में माधुर्य युग अनेकित रहता है। वैदिक ऋषि भी वाणी की इन निरालयता की कामना करना हुआ कहता है—मेरी जित्वा के लक्ष भाग में मधुरता हो और जित्वा के मूल में मधुरता हो X X X मैं जो भाषा बोले वह मधुर हो। काव्य-रचना का क्षण कवि की तन्मयता एवं आत्मविभोरावस्था का क्षण होता है। उनका एक के बाद एक भाव शब्द के रूप में स्वयं नि मूल होता जाता है। उसे उन्हें मगाने, मनाने की आवश्यकता नहीं पड़ती। काव्यशोभा के उत्कर्ष-प्रसन्न अवसर प्रतिभावान् कवि के बागे मानो हाथ धावे बने आने हैं—अनंररपान्नराणि हि तिरुष्यमामहुर्पटनामपि रसनमहितवेतलः प्रविभावन स्वैरहंपूर्विकया परापनन्ति। (द्वय्यालोच २.१६ : कृति)। इसी भाव की उपर वैदिक ऋषि ने इन शब्दों में व्यक्त किया था, 'हे इन्द्राणी, तुम दोनों के लिए मेरी पूर्व-स्तुति इस प्रकार स्वयः नि मूल हो चली थी, जैसे कि बहनों से वृष्टि'—पूर्वस्तुतिः अत्रा वृष्टिरिवाजनि,^१ और ऐसी [वाक्मूक्त] वाणी मधु की तरह का मगन करने वाली होती है।^२ हृदय के भीतर रहती हुई यह वाणी मन से द्यत कर जब बाहर निकलती है तो मरिचा के समान प्रबलमान होने लगती है।^३ यह वाणी

१. एक अन्य वचन भी—

सहस्रपारः परिविष्यते हरिः पुनानो वाचम् । ऋग्वेद ६. ८६.३३

२. जित्वा अथे मधु मे जित्वा मूने मधुलकम् ।

X X X

वाचा वदामि मधुमइ मूयानं मधुसन्तुताः ॥ अथर्ववेद १.३४

३. इयं वामस्य मन्मनः इन्द्राणी पूर्व्यस्तुतिः ।

अत्रा वृष्टिरिवाजनि । ऋग्वेद ७.६४.१

४. वां मध्व ऊनि दुहने मत्त वानीः । ऋग्वेद ८.१६.३

५. सम्पूक् सवन्ति सरितो न घेना अन्तर्हृदा मनना पुषमानाः । ऋग्वेद ४.१८.६

हृदय-रूपी समुद्र से उद्भूत होती है, [तथा इतनी आनर्पक होती है] कि शत्रु भी इसकी उपेक्षा नहीं कर सकते। [अर्थात् वह निज और पर का भेद मिटा कर सार्वभौमिक एवं सार्वकालिक बन जाती है, और इस प्रकार सहृदय को रसास्वादन-सक्षम बनाने में समर्थ होती है।] वाच्य वर्ण्य विषय को अमर बना देता है। तभी वैदिक ऋषि ने कवियों से कहा, 'अमरता के बिना वागियों द्वारा प्रयास करो। देवताओं की स्तुति में गुह्य पदों को बनाओ। इसी में वे अमरता को प्राप्त करेंगे'—

सतो नूनं कवयः स गिशोत वागीभिर्याभिरभूताय तक्षथ ।

विद्वांसः परा गुह्यानि कस्तनं, येन देवास्तो अमृतत्वमानसु ॥ ऋग्वेद १० ५३.१०

रस (वाच्यानन्द) को ब्रह्मास्वाद-महोदर कहा गया है। इसके आस्वादन के क्षण में प्रमत्ता निज और पर के भावों से, तथा राग-द्वेष से विमुक्त होकर तन्मयता एवं आत्मविमोहता की स्थिति में पहुँच जाता है। काव्यशास्त्र की इस मान्यता की तुलना निम्नोक्त उपनिषद्-वचन से कीजिए—

तमेव विविरवाऽतिमृत्युमेति । आश्चर्यवत् पश्यति बीतशोकः ।

ये पश्यन्ति पतय भीमबीषाः । समारम्भं येऽनुपश्यन्ति भीराः ॥

नाट्यशास्त्र काव्यशास्त्र का अभिन्न अंग है। इसके स्रोत के सम्बन्ध में स्वर्ण भरत मुनि ने चारों वेदों के प्रति आभार प्रकट करते हुए कहा—ऋग्वेद से पाठ्य लिपा गया, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रस।^१ नाटक के चार अंग माने गये हैं—सवाद, गीत, संगीत और नृत्य। इनमें से सवाद का स्रोत ऋग्वेद के निम्नोक्त सवाद माने जा सकते हैं—विश्वामित्र-नदी-नवाद, यम-यमी-सवाद, सरमा-पणिस्-सवाद, इन्द्र-वरुण-सवाद आदि। इसी प्रकार शेष तीनों अंगों के स्रोत भी वैदिक साहित्य में उपलब्ध ही जाते हैं।

ऋग्वेद में अनेक स्थलों पर वाक् के सात रूप भी माने गये हैं,^२ और तीन रूप भी।^३ भाष्यकारों के अनुसार सात रूपों से आशय सान् स्वरो अथवा छन्दोभेदों से है, और तीन रूपों से आशय है—ऋक्, यजु और साम से, जो कि काव्य के

१ एता भर्षन्ति हुक्षात् समुद्राच्छतव्रजा रिपुणा नाववसे । ऋग्वेद ४.५८ ५

२ अप्राह पाठ्यं ऋग्वेदात्सामेभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानर्थ्वेणादपि ॥ (नाट्यशास्त्र)

३ एकं गर्भं दधिरे सप्त वाणी । ऋग्वेद ६ १ ६.

आ मातरा विविशुः सप्त वाणी ।—वही ७ १ १

४ तिलो वाच प्रवद ज्योतिरप्रा ।—वही ७. १०१. १.

तिलो वाच उदीरते ।—वही ६ ३३. ४

प्रसवे ते उदीरते तिलो वाचो मक्षस्युव । वही ६. ५०. २.

क्रमशः पद्य, पद्य और गेय—इन तीनों स्थानों के प्रतीक हैं। इस प्रकार पद्यवद्ध और गद्यवद्ध—काव्य के पहले के दो भेद होंगे हैं। पद्यवद्ध काव्य के फिर दो भेद—गेय और अगेय। फिर गेय काव्य, स्वरो अथवा छन्दों के आधार पर, मान प्रकार का होना है। चाहे तो इन स्थानों को काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में निर्दिष्ट काव्य-भेदों का स्रोत मान सकते हैं।

वेद मन्त्रों वाली गेय गणित मानना है। इन्द्र के मन्त्रों (अन्तर्गत) को 'मृध्रवाच' कहा गया है, क्योंकि वे मृध्र अर्थात् मृन्मय अथवा भ्रष्ट वाली की श्रान्तों वाले हैं। उन्हें 'वृध्रवाच' भी कहा गया है, क्योंकि अन्तर्गतों की भाषा आयों के लिए वृध्र (बाध) के समान है। इस प्रकार मृध्र' मन्त्र के आधार पर 'अगुद्ध उच्चारण' पहला दोष है, और वृध्र' इन्द्र के आधार पर दूसरा दोष है—'अभीष्ट अर्थ की अभिव्यक्ति में जनमर्त्यता।' यही स्थिति काव्य पर भी घटित होती है। यह काव्य भी क्या जो अगुद्ध रूप में उच्चारित गया अर्थमर्त्यता में अमर्त्य हो? काव्य-शास्त्र पहले दोष को 'अनुमन्त्रित' के अन्वय मान सकता है और दूसरे दोष को 'अमर्त्यता' के अन्वय। यहाँ यह उल्लेख है कि वेदों के मन्त्रों के अगुद्ध उच्चारण करने वाले जो—चाहे यह अगुद्धता स्वरो और वर्णों की भी क्यों न हो—गिज्ञाकार ने दृष्टमान का ध्यान, अन्तर्गत दण्ड का भागी टहराया है।^१ टीका इसी प्रकार की धारणा काव्यशास्त्रियों ने भी प्रयुक्त की है।^२

१. वनो बिना इन्द्र मृध्रवाचः ।—वही ३. २६ १०

यो वाचा विवाचो मृध्रवाचः ।—वही, १०. २३. ५

२. .. इन्द्र .. अभिधानरन्ध्रयश्च मानुषे वृध्रवाचः । वही, ७. १८. १

३. मन्त्रो हीनः स्वरतो वर्णतो वा निष्प्राप्रयुक्तो न समर्थमाह ।

त शान्बद्धो मज्जमानं हिन्दस्ति ध्येन्द्रशत्रुः स्वरतोऽपराधान् ॥

—महाभाष्य (पञ्चशाहिक)

४. (क) सर्वथा पदमज्येकं न निपाद्यमवदधत् ।

वितस्मिन्ना हि वाज्येन दुष्पुन्येभ्य निन्दते ॥

नाकवित्त्वमपमयि व्याधये दण्डनाय वा ।

कुर्वित्त्वं पुनः साज्ञानमृतिमाहुर्मनीषिणः ॥

—वायानवार (भाष्य) १-११-१२.

(ख) गीर्णोः कामदुष्टा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यते दुर्वैः ।

दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्रं प्रयोक्तुः सैव शंसति ॥

तदल्पमपि गोपेयं वाच्ये दुष्टं कथंचन ।

स्याद् धनुः सुन्दरमपि शिवत्रैपेकेन दुर्जगम् ॥ काव्यादर्श १. ६, ७

अथ वेदार्थ-निरूपक 'निरुक्त' नामक वेदांग को लीजिए। इसमें अलंकारों के मूलाधार उपमा अलंकार का पर्याप्त विवेचन किया गया है, जो कि सर्वोपमेय के इस प्रकार है। माय्य के अनुसार उपमा का लक्षण है—'यदसत् तत्तादृश्यम्', अर्थात् एक दूमे से भिन्न उपमेय और उपमान को समान बनाना उपमा कहता है। उपमा के तीन भेद हैं—उपमेय, उपमान और तादृश्य। तादृश्य-वचन दो प्रकार का सम्भव है—(क) किसी स्पष्ट गुण से, अथवा अत्यन्त प्रसिद्ध [कर्म या व्यक्ति] से किसी हीन गुण अथवा अप्रसिद्ध [कर्म या व्यक्ति] की समानता बनाना। (ख) किसी हीन गुण वाले [उपमान] से अधिक गुण वाले [उपमेय] की समानता बनाना। तादृश्यवाचक शब्द ये हैं—इव, न, चित, नु, भूत, आदि, तथा इनके आधार पर उपमा के अनेक भेद सम्भव हैं।^१

काव्यशास्त्र के प्रमुख विषयों में से एक है शब्दशक्ति। इनके सम्बन्ध में भी निरुक्त में स्पष्टतः सूचित मिलते हैं। निम्नोक्त स्थान लीजिए

अपीयसवाचक शब्देन सजाकरण व्यवहारार्थ लोके।

अर्थात् अपिप्यस्यवाचक शब्दों का व्यवहार से सुचारु रूप में चराने के लिए [विभिन्न पदार्थों का] साम्यकरण किया जाना है जो कि शब्दपरक (ध्वन्यात्मक, नात्मक, उच्चारण-आत्मक) होता है। स्पष्ट है कि 'सजाकरण' शब्द में अभिव्यक्ति-विषयक सौत निहित है। —'अग्रे दुहस्ते अग्रेमातते गवि', 'गोभिः सज्जता पतति प्रसूता'^२—ऋग्वेद के इन दो वाक्यों में से प्रथम वाक्य में 'गो' शब्द में अभिव्यक्ति है—'गो के चर्म से बना आसन', और द्वितीय वाक्य में 'गो' शब्द में अभिव्यक्ति है—'गो की अङ्ग'।^३ ये दोनों अर्थ वाक्यार्थ न होकर लक्ष्यार्थ हैं। इस प्रकार निरुक्त में लक्षणाशक्ति-विषयक सूक्त भी उपलब्ध हो जाते हैं।

इस प्रकार वैदिक साहित्य में उपलब्ध काव्यशास्त्र-विषयक सामग्री का यह एक दिग्दर्शन मात्र है। यही धारणाएँ आगे चलकर धीरे-धीरे पन्थनी और विवर्धित होती चली गयी, और अन्ततः काव्यशास्त्र का रूप धारण कर गयी। वैदिक में काव्य-चमत्कारपूर्ण स्थिति तो यत्न-तत्पर बहुतरंगीय से मिल जाते हैं, जिनमें से कुछ एक इमी लेख में आगे प्रस्तुत किए जा रहे हैं। किन्तु स्पष्ट है कि उपर्युक्त काव्यशास्त्रीय धारणाएँ इन स्थितियों को लक्ष्य में रखकर नहीं, अपितु स्वतन्त्र रूप में, जोर-बल भी प्रकारान्तर से, प्रतिपादित हुई हैं।

१. निरुक्त (यास्क) ३.१३

२. सोम को दुहने हुए माय (अर्थात् माय के चर्म से बने आसन) पर बैठते हैं।

३. फेंका हुआ [तीर, जो कि] माय (अर्थात् माय की आन) से बड़ा हुआ है। [इस] का पड़ता है। निरुक्त २.५

काव्यसौन्दर्य-सौतक स्थल

अब अन्त में वैदिक साहित्य से कुछ ऐसे स्थल निचे जा रहे हैं जिनमें वाच्य-सौन्दर्य अधिक होता है। जो चाहें तो हम इन्हें शब्दशक्ति, रस, अलंकार आदि के भेदों के उदाहरण-स्वरूप स्वीकार कर सकते हैं। इनमें उल्लेख अथवा व्यञ्जना की छुनि मिलेगी। शृंगार, वरुण आदि रसों की चमत्कृति उपलब्ध होगी, तथा उपमा, रूपक, उपेक्षा, रूपकानिश्चय आदि बहुविध अलंकारों की सुन्दरता तो अनेक स्थानों में देखने को मिलेगी। किन्तु यहाँ इन्हें इस उद्देश्य से प्रस्तुत किया जा रहा है कि हम इनमें वाच्य-सौन्दर्य देख सकें, इनमें काव्यशास्त्रीय विभिन्न तत्वों की दृष्टि में य स्थल प्रस्तुत नहीं किये जा रहे।

अब कुछ मन्त्र ऋग्वेद में लीजिए—

कन्येव तन्वा सादादाना एपि देवि देवमिदमनाथम् ।

संसमयमाना युवति पुरस्तादाविर्ष्यसि कृणुषे विभाती ॥ ऋ० १. १२१. १०

तस्वी उषा ना मन अपने वस्त्रभ सूर्य को बेलकर मान उठा। वह रिक्त-ब्रह्मा अपने प्रिय को उमका अभीष्ट [सुख] प्रदान करने के लिए उसके सम्मुख खड़ी हो गयी और उसने अपने वक्ष स्थल की छान दिया।

जायेब वर्य उगती युवाता उषा हृत्वेव निरिणीते अस्त. । ऋ० १. १२४. ७

उषा लोगों को अपना रूप उग प्रकार दिया देती है, जिस प्रकार वामपुत्र नारी ऋतुकाल में सुन्दर वस्त्र धारण कर गति को अपना रूप दिलाती है, तथा उषा अपने भीतर छिपे हुए सब ब्रह्मों के रूपों को उन प्रकार दिया देती है, जिस प्रकार हैमनी हुई अथवा हास्य स्वभाव वाली कोई नारी हैमन्तर अपने दोनों को दिलाती है।

सा इन्वेव समना समानीरमीतवर्णा उपसक्षरन्ति ।

पूहत्तीरन्वमसितं रसादिन शुकास्तनूभिः शुभ्रयो वचना ॥ ऋ० ४. ५१. ६

ये उपाशाल—जो कि अब भी वेग के बंसे हैं, बंसे ही अपनी कमवती हुई आकृतियों से युक्त हैं, बंसे ही जागृत्यमान हैं तथा बंसे ही इनके निर्णय फूट रही हैं, इनके वर्ण में कोई अन्तर नहीं आया—[आगे की ओर] बट रहे हैं तथा [बढ़ते समय] जाने राक्षस [के समान अन्धकार] को अपने चने जा रहे हैं।

ययः सुवर्णा उपतेतुरिन्द्र प्रियमेवा ऋयो माधमाताः ।

अपध्वात्समूर्णोह प्रीति चधुर्मुमुक्षुस्मान्निधयेव वज्रान् ॥ ऋ० १०. ७३. ११

१. यहाँ हम केवल ऋग्वेद तथा वज्रपथ उपनिषदों से कुछ स्थल प्रस्तुत कर पाये हैं। शुषी पाठक समग्र वैदिक साहित्य से ऐसे स्थानों का चयन कर सकते हैं।

जब मेघ ने नभोमण्डल को घेर लिया तब जल को खींचने वाली रश्मियाँ इन्द्र (मेघ प्रेरक वायु) के पाग आकर बोली, हे इन्द्र ! हमारी गति ऐसी हुई है जैसी कि जाल में बन्धे हुए पुरुष की । इस अन्धकार को हटाइये जिसमें हम देख नहीं ।

तत्सूर्यस्य देवत्वं तन्महिम्नं मन्त्र्याकसोविततं संजमार ।

यदेदमुक्त हरितः सधस्यादाराग्री वासस्तनुते तिमस्मि ॥ ऋग् १. ११५. ४

यही सूर्यदेव का महत्त्व है कि वह मायकाय के समग्र विस्तृत रश्मिजाल को समेट लेता है—और जहाँ इसने अपने रश्मिजाल को अथवा धोंटों को लोटाया कि रात्रि अपनी चादर चारों ओर फैला देती है ।

तम आसीत्तमसा गूढमघोऽप्रवेत समिलं सर्वमा इदम् ।

बुध्द्येनान्धविहितं यदासीत्तपस्तन्महिना आपतंकम् ॥ ऋग्वेद १० १२६. ३

मृष्टि की उत्पत्ति से पूर्व प्रगाढ अन्धकार ही अन्धकार था । कुछ भी पना नहीं चलता था—ऐसे, जैसे जल के भर जाने से नीचे की वस्तुओं का पना नहीं चलता । यह सब उस [सर्व ब्रह्म] की महिमा से उत्पन्न हुआ है ।

नाहं तत्तुं न विजिज्ञास्योतुं न यं विद्यमि समरेऽतमाना. ।

कस्यस्त्विषुत्र इह वक्तव्यानि परो यदात्यवरेण पित्र ॥ ऋग्वेद ६. ६१. २

इन दोनों मन्यों का भावार्थ कुछ इस प्रकार है—सूर्य वैश्वानर के पाम न तन्तु हैं, न ताना है, न ज्ञाना है, न वह बुनना जानता है, तथापि वह इस दिन रूपी विस्तृत वस्त्र को बुन डालता है—यही आश्चर्य है । रात्रि भी तन्तु आदि सामग्री के बिना अपना विस्तृत अन्धकारमय पट बुन डालती है, और प्रातः होते ही बुने हुए सन्धे वस्त्र को लपेट लेती है ।

इयं श्रुमेभिर्वितस्ता इवावजत्सानु गिरीणां तविवेभिर्हमिभि ।

पारावतप्नीमवते सुवृक्षिभि सरस्वतीमा विवासेम धीतिभि ॥

—ऋग्वेद ६. ६१. २

यह सरस्वती—जब वाली नदी—बड़े हुए वेग वाले जल के कारण पहाड़ों के शिखरों को ऐसे काटती हुई जा रही है जैसे पत्थर काटने वाला [न्यकिन] अपनी छेनी से पत्थर को तोड़ता-फोड़ता है । इस पार और अवार को तोड़ने वाली नदी से बचने के लिए हम [कोई] बाधा डालें ।

तनूत्यजेव तत्स्करा वनगुं रक्षनाभिर्वंशभिरभ्य धीताम् । ऋग्वेद १० ४. ६

[हे अग्ने !] जिस प्रकार जंगल में धूमने वाले, और [समय आ पड़ने पर] अपने शरीर को छोड़ने वाले, अर्थात् मृत्यु की चिन्ता न करने वाले, दो तस्कर दम (अनेक) रश्मियों से [पथिकों को] बांध डालते हैं, उसी प्रकार [अग्नि-मन्थन करते समय] अघ्वर्षु की दोनों बाहुओं ने दम अँगुलियों से तुम्हें (अग्नि को) बांध लिया है ।

कुह स्विद् दोषा, कुह वस्तोरश्विना

कुहाभिषिप्तं करत, कुहोषतु ।

को वां शयुत्रा विषयेव देवरं मयं न

न योषा कृणुते सधस्य आ ॥ ऋग्वेद १०.४०.२

[बहुत दिनों बाद आपे अश्विदेवों से कालीवती घोषा पूछती है—‘हे अश्विनो! कहां रात को [रहे] ? कहां दिन में [रहे] ? [यह] आना-जाना कहां करते हो ? कहां रहते हो ? यह कौन है जो तुमको शयन में बुलाना है—ऐसे, जैसे—विधवा [भाभी] अपने देवर को बुलाती है, अथवा घर में स्त्री (पत्नी) [अपने] पुरुष को बुलाती है ।

० ०

अब कुछ स्थल उपनिषदों से प्रस्तुत हैं—

ऊर्ध्वमूलो ऽवावसाज एपोऽस्वत्यः सनातन । कठोपनिषद् ३.१

[यह जगत्] ऐसा सनातन पीपल का पेड़ है जिसका मूल-भाग ऊपर की ओर है और शाखाएँ नीचे की ओर हैं ।

आत्मानं रयिर्न विद्धि शरीरं रयमेव तु ।

बुद्धिं तु सारथिं विद्धि मनः प्रग्रहमेव च ॥ कठोपनिषद् ३.३

आत्मा को रथी जान, शरीर को रथ जान, बुद्धि को सारथि और मन को सगाम जान ।

अरण्योर्निहितो जातवेदा गर्भ इव सुभूतो गर्भिणीभिः । कठोपनिषद् ४.८

[यह वह तरव है जो कि] ऐसे गुप्त रहता है जैसे दो अरणियों में अग्नि गुप्त रहती है, अथवा गर्भिणी स्त्री के शरीर में गर्भ स्थित रहता है ।

अग्निर्वयंको भुवनं प्रविष्टो रूपं रूपं प्रतिरूपो बभूव ।

एकस्तथा सर्वभूतान्तरात्मा रूपं रूपं प्रतिरूपो बहिःश्व ॥ कठोपनिषद् ५.६

जैसे एक ही अग्नि जगत् के भिन्न-भिन्न पदार्थों में प्रविष्ट होने पर उनके विभिन्न रूपों को धारण कर लेता है, उसी प्रकार एक ही अन्तरात्मा अनेक भूतों में प्रवेश करके अनेक रूपों में व्यक्त होता है । वह [उन प्राणियों के] बाहर भी है ।

अविद्यायामन्तरे वर्तमाना स्वयं घोराः पण्डितं मन्यमानाः ।

जंघन्यमानाः^१ परिगन्ति मूढा अन्धेनैव नीयमाना यथान्धा ॥ मुण्डकोप० २.८

१. कठोपनिषद् में ‘जंघन्यमानाः’ के स्थान पर ‘दन्धम्यमानाः’ पाठ है, अर्थात् इधर-उधर भटकते हुए ।

अविद्या के मध्य में रहने वाले और अपने आपको बुद्धिमान् तथा पण्डित मानने वाले वे मूढ़ पुरुष अन्धे से ते जाये जाते हुए अन्धे के समान पीड़ित होते सब ओर भटकते रहते हैं ।

उत्सेक उदयेयंद्वत्कुशाग्रेणैकविन्दुना ।

मनसो निप्रहस्तद्वद् भवेदपरिसेदत ॥ माण्डूक्योपनिषद् २.४१

जिस प्रकार कुशा के अग्र भाग से एक-एक बूद द्वारा समुद्र की उलीका जा सकता है उसी प्रकार सब प्रकार की खिन्नता का त्याग कर देने पर मन का निग्रह हो सकता है ।^१

अनिश्चिता यथा रज्जुरन्धकारे विकल्पिता ।

तर्पधारादिभिर्भाविस्तद्वदवात्मा विकल्पिता ॥ माण्डूक्योप० २.१७

जिस प्रकार [अपने स्वरूप से] निश्चय न की हुई रज्जु अन्धकार में तर्पधारा आदि भावों से कल्पन की जाती है, उसी प्रकार आत्मा में भी तरह-तरह की कल्पनाएँ हो रही हैं ।

यथैकस्मिन् घटाकाशे रजोधूमादिभिर्युते ।

न सर्वे सप्रयुज्यन्ते सद्गजोवा मुक्तादिभिः ॥ माण्डूक्योप० ३.५

जिस प्रकार एक घटाकाश के धूलि और बुएँ आदि से युक्त होने पर समस्त घटाकाश उनसे युक्त नहीं होने, उसी प्रकार [एक जीव के सुखादिमान् होने पर सब] जीव भी सुखादि धर्मों से लिप्त नहीं होते ।

अजानेकां लोहितशुक्लकृष्णां ध्वनीं प्रजाः सृजमाना सत्परा ।

अजो लोको जुषमाणोऽनुशेते जहात्येवम भुक्तभोगामजोऽन्यः ॥

—श्वेताश्वतरोपनिषद् ४.५

प्रकृति को—जो कि एक-समान आकार वाली बहुत सी प्रजा (पदार्थों) को उत्पन्न करने वाली है, तथा सृज, अप् और अन्न रूपा है—एक जीव तो सेवन करता हुआ भोगता है, किन्तु दूसरा जीव गुरुपदेश-रूप प्रकाश से अविद्या-रूप अन्धकार के नष्ट होने जाने के कारण उसी प्रकृति को छोड़ देता है । इसी आशय को उपनिषत्कार ने निम्नोक्त रूप में प्रस्तुत किया है—[इस] एक बचरी (पक्षे—प्रकृति) को, जो कि अपने अनुरूप बहुत सी प्रजा उत्पन्न करने वाली है, तथा लोहित, शुक्ल और कृष्ण वर्ण की है, अर्थात् चित्र-विचित्र है (पक्षे—प्रकृति भी चित्र-विचित्र होती है), एक बकरा (पक्षे—जीव) सेवन करता हुआ भोगता है और दूसरा अज (पक्षे—जीव) उस भुक्तभोगा को (पक्षे—माया-स्वरूपिणी को) त्याग देता है ।^२

१. स्पष्ट है कि यहाँ उपमान-वाक्य नितान्त असम्भव है ।

२. उक्त अर्थ अन्तर-भाष्य के आधार पर प्रस्तुत किया गया है ।

अंगाद् अंगान् संभवति हृदयादधिजायते ।

स त्वमंगकपायोऽस्ति दिग्ध्वनिद्वामिव मादयेमाममूं मयीति ॥^१

—बृहदारण्यकोपनिषद् ६.४.६

[हे वीर्यं !] तुम मेरे प्रत्येक अंग से प्रकट होते हो, [विशेषतः मेरे] हृदय से तुम्हारा प्रादुर्भाव होता है । [अतः] जिस प्रकार विप लगाये हुए बाण से घायल हिरणी मूर्च्छित हो जाती है, उसी प्रकार तुम इसको (मेरी पत्नी को) मेरे प्रति उन्मत्त बना दो ।

×

×

×

इन प्रकार हमने देखा कि वैदिक साहित्य में काव्य-सौन्दर्य-द्योतक स्थल बहु-मन्या में उपलब्ध हो जाते हैं । स्पष्ट है कि वैदिक ऋषियों का ध्येय काव्य-ग्रन्थों का निर्माण करना नहीं था । ऋग्वेद में विभिन्न देवताओं तथा उपनिषदों में ब्रह्म एवं आत्मा के स्वरूप-प्रतिपादन में, अथवा किसी भी प्रकार के अन्य प्रसंगों में, जहाँ ऋषि भावातिरेक की स्थिति में आ गये वहाँ उनके मुख में काव्योपम रसल रसतः प्रस्फुटित हो गये । यही कारण है कि ऐसे स्थल सर्वत्र नहीं हैं, दूढ़ने पर ही मिलते हैं, फिर भी इतनी सख्या पर्याप्त है । इसके अनिर्वच्य प्रस्तुत लेख में हमने यह देखा कि वैदिक साहित्य में काव्यशास्त्रीय धारणाएँ भी यथ-नत उपलब्ध हो जाती हैं, किन्तु, जैसा कि ऊपर निर्दिष्ट कर आये हैं, काव्यशास्त्रीय धारणाएँ उपर्युक्त, अथवा ऐसे अन्य काव्यसौन्दर्य-द्योतक, स्थानों को लक्ष्य में रखकर प्रतिपादित नहीं हुईं, अपितु स्वतन्त्र रूप में—काव्यसौन्दर्य-द्योतक स्थानों में नितान्त निरपेक्ष रहकर—स्वतः प्रतिपादित हो गयी हैं । वस्तुतः, किसी प्रकार के काव्य सौन्दर्य को लक्ष्य में रखकर काव्य-मिद्धान्तों को निर्दिष्ट करना किसी भी मन्त्र-द्रष्टा को अभीष्ट था भी नहीं । फिर भी, यही धारणाएँ आगे चलकर धीरे-धीरे विकसित होठे-होते 'काव्यशास्त्र' नामक विद्या का रूप धारण कर गयी—और इन प्रकार वैदिक साहित्य को—विशेषतः ऋग्वेद को—अन्य विद्याओं के समान, इस विद्या का भी स्रोत मान सकते हैं—माझात् रूप से न सही, किन्तु प्रकारान्तर से तो अवश्य मान सकते हैं ।

० ० ०

१. निरुक्त में दूसरी पंक्ति इस प्रकार प्रस्तुत हुई है—“आत्मा वै पुत्रनामासि स जीव शरदः शतम् ।” (निरुक्त ३.४.२) । दायाद-भाग के प्रसंग में उद्धृत शत वयस में पुत्र का संशोधित किया गया है ।

३. काव्यशास्त्र के उद्भव के सम्बन्ध में दन्तकथाएँ

—राजशेखर के अनुसार^१

[१]

अथ काव्य का विवेचन उस रूप में प्रस्तुत करने है, जैसा कि शिव जी ने ब्रह्मा, विष्णु आदि चौमठ शिष्यों को इसका उपदेश दिया था। ब्रह्मा ने भी अपने [मरीची आदि] शिष्यों को [यह विद्या मियायी, उनके ये शिष्य उनकी] इच्छा से उत्पन्न (अर्थात् अयोनिज अक्षर मानसपुत्र) थे। [इन शिष्यों में] एक काव्य पुरष था, जो सरस्वती का पुत्र था, जिसकी जगद्वन्द्व [देवता] भी वन्दना करते थे। प्रजापति ने उस काव्य-पुरुष को—ओ कि सर्वमिद्वान्तवेत्ता अथवा निबालन था, तथा दिव्य दृष्टि द्वारा भविष्यद्विष्टा था—भू, भुव और स्वर्ग, इन तीनों लोकों की निवासिनी प्रजाओं में उनके हित की कामना में काव्य-विद्या का प्रवर्तन करने के लिए नियुक्त किया। उसने इस अठारह अधिवरणों (विभागों) वाली इस [काव्य-विद्या] का उपदेश उन दिव्य (स्वर्ग में उद्भूत अथवा समरकृत बुद्धि-सम्पन्न) स्तान्तों को दिया, जिनकी हवि काव्य-विद्या में थी।

इन शिष्यों में से इन्द्र ने ब्रवि-रहस्य [नामक अधिवरण] का अभ्यास किया, उक्ति-गर्भ में औक्ति (उक्ति अथवा वक्तोक्ति में सम्प्रद विद्या) का, सुवर्णनाम में रीति-निर्णय का, प्रवेता ने अनुग्राम-विषयक विद्या का, यम ने यमक का, चित्रागद ने चित्र (सम्भवतः चित्र अलङ्कार) का, शेष ने शब्द-श्लेष का, पुराण ने वास्तव का, औप-वायन ने औपम्य का, पराक्षर ने अतिशय [अतिशयोक्ति] का, उत्तम ने अर्धश्लेष

१ राजशेखर के सम्बन्ध में देखिए पृष्ठ १७

—इस अध्ययन में राजशेखर-कृत 'काव्यमीमांसा' से दो स्थलों का हिन्दी-रूपान्तर प्रस्तुत किया जा रहा है, जिनमें 'मधुसूदनी' विद्वत्ति में सहायता ली गयी है।

२-५. इन्द्र ने अर्वाचिकारों को निम्नोक्त चार भागों में वर्गीकृत किया है— वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष। (काव्यालङ्कार ७.६) सम्भवतः राजशेखर ने

का, कुबेर ने उभयार्थकार का, कामदेव ने विनोद-विषयक काव्य-सामग्री अथवा कामशास्त्र का, भरत ने रूप-निरूपणीय अर्थात् नाट्यशास्त्र का, नन्दिकेश्वर^१ ने रसाधिकारिका, अर्थात् रस-विषयक विद्या का, घिषण ने दोष का, उपमन्मु ने गुण-विषयक विद्या का, कुचुमार^२ ने औपनिषदक का^३ । [इस प्रकार विभिन्न विषयों का अन्वेष करने के] पश्चात् उन्होंने अपने अपने पृथक्-पृथक् शास्त्रों का निर्माण किया । यह काव्य-विद्या इस प्रकार से अलग-अलग रूप में बनायी जाने के कारण कुछ विनष्ट हो गयी ।

—काव्यमीमांसा, प्रथम अध्याय

मूल पाठ

[१]

अथातः काव्य मीमामिच्छामहे यथापदिदेश भोक्ताः परमेष्ठिर्वकुण्ठादि-
म्यश्नुपष्टये शिष्येभ्यः । सोऽपि भगवान् स्वयम्भूरिच्छाक्रमम्य स्वान्तेवासिभ्यः ।
तेषु सारस्वतेषु वृन्दीयमामपि बन्धः काव्यपुरूप आसीत् । तच्च सर्वसमयविदं दिव्येन
चक्षुषा भविष्यदर्पशिशिन भूभुवःस्वस्तिनयवर्त्तिनीषु प्रजामु हितकाम्यया प्रजापतिः
काव्यविद्याप्रवर्तनार्थं प्रायुक्व । सोऽष्टादशाधिकरणी दिव्येभ्यः काव्यविद्यास्तातकेभ्यः
संप्रपञ्च प्रोवाच ।

तत्र बहिरहस्यं सहस्राक्षः समाम्नागीत्, औक्तिमुक्तिगर्भः, रीतिनिर्णय
सुवर्णनाभः, आनुप्रासिक प्रवेचनान्^४, यमकं यमः^५, चित्र चित्रागदः, शब्दश्लेषं श्लेषः,

यही से प्रेरणा प्राप्त कर इन काव्य-विषयों का उल्लेख किया है । 'वास्तव' से उनका अभिप्राय वस्तु-स्वरूप-वचन से है । सटोक्षित, समुच्चय, जाति, यथासत्य अलंकार वस्तुगत माने गये हैं । उपमेय और उपमान की समानता का नाम औपम्य है । उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, आदि अलंकार इस वर्ग के अन्तर्गत आते हैं । 'अभिप्राय' कहते हैं अर्थ और धर्म के विषयों के विषयों को । पूर्व, विशेष, उत्प्रेक्षा, विभावना आदि अतिशयगत अलंकार हैं । अनेकार्थता का नाम श्लेष है । अविशेष, विरोध, अधिक आदि स्तिष्ट अलंकार हैं ।

१-२. कामसूत्र के अनुरूप महादेव और पार्वती ने दिव्य सहस्र वर्ष पर्यन्त रति की । उस समय नन्दिकेश्वर द्वारपाल था । द्वार पर रहते हुए उसने रतिशास्त्रीय सब विषयों को पढ़ा और तदनुसार ग्रंथ बनाया । कामसूत्र के ही अनुसार कुचुमार ने 'औपनिषदिक' अधिकरण बनाया, जिसका वर्ण्य विषय है 'गुप्त उपाय' । इसके अन्तर्गत यह प्रमंग वर्णित है—सुमगकरण, वशीकरण वृष्ययोग, नष्टराग प्रत्यापन बुद्धियोग और चित्रयोग । (कामसूत्र, सप्तम अधिकरण)

३. पाठान्तर—'प्रवेचन' । ४. पाठान्तर—यमनानि ।

वास्तव पुलस्त्य, औगम्यमीपकायन, अतिशय पाराशरः, अयंशनेपमुत्थः, उभयालकारिक कुवेर, वैनोदिक कामदेव, रूपवनिरूपणीय भरतः, रमाधिरारक नन्दिवेश्वरः, दोषाधिकरण भिषग, गुणोपादानिकमुपमन्यु, औपनिषदिक कुचमारः, इति । ततस्ते पृथक् पृथक् स्वशास्त्राणि विरचयान्वक्तुः । इत्यकारञ्च प्रकीर्णत्वात् मा विचिद्-उच्चिच्छिदे ।

—काव्यमीमांसा, प्रथमोऽध्याय

[२]

बहून पहले की बात है, गरस्वनी ने पुत्र की इच्छा से हिमालय पर्वत पर तपस्या की । ब्रह्माजी ने तपस्या से प्रसन्न होकर उसे कहा तुम्हें गर्भाधान के रूप में पुत्र देता हूँ । इसके पश्चात् इसने वाच्य-पुरुष को जन्म दिया । उसने [पैदा होने ही] उठकर [माता के] चरणों का स्पर्श करके छन्दोबद्ध वाणी में कहा—

“हे माता ! यह जो समग्र ब्रह्म अर्ध के रूप में परिणत हो जाता है, अर्थात् वाणी अर्धवत्ता ग्रहण कर लेती है, तो मैं वहीं [वाणी की सार्ववत्ता रूप] वाच्य-पुरुष हूँ । मैं तुम्हारे चरणों की वन्दना करता हूँ ।”

जो छन्दोबद्ध वाणी [अब तब] बेद में दिखायी देती थी, उसे जब देवी [सरस्वती] ने लोक-भाषा में सुना तो वह अत्यन्त हर्षपूर्वक उस [शिष्य] को अपनी गोदी लपेट पलंग में लेकर मधुर वाणी में बोली—‘वत्स’ ! छन्दोबद्ध वाणी के रक्षयिनी ! तुमने जो मुझे भी जीत लिया जो गि [ममत्ता] दाह्य की माना है । यह जो पहाड़न है वह बहून ही सुन्दर है कि ‘पुत्र से पराजित होत दूसरे पुत्र-जन्म के समान है ।’ तुमसे पूर्ववर्ती विद्वानों ने [बेवत्त] गद्य को देना था, पद्य को नहीं । अब [सौविच] छन्दोबद्ध वाणी आदि-ज्ञान के रूप में, अर्थात् सर्वप्रथम तुमने, प्रारम्भ होगी । तुम मच्चमुच प्रशसनीय हो—

‘शब्दार्थ’ तेरा शरीर है, संहत भाषा मुख है, प्राकृत भाषा बाहु है, अप-भ्रंश भाषा जघा है, पैशाच भाषा पाँव है और मिश्रित भाषा वक्ष स्थल है । तू सप्त, प्रमल्ल, मधुर, उदार और ओजस्वी है । तेरी वाणी वक्रोक्ति-पूर्ण है । रस तेरी आत्मा है, छन्द तेरे रोम है, प्रश्नोत्तर, प्रहेलिका आदि अलंकार तेरा वाग्-विनोद है,

१. तुलनायं—

संस्कृतं प्राकृतं मिथं विकृतं सूतमापितम् ।

काव्यरूपीणत्वमायान्ति भाषास्वेताः पृथक्-पृथक् ॥

२. अर्थात् तू ममता, प्रसाद, माधुर्य, उदारता और ओज गुणों का समन्वय है ।

अनुप्रास, उपमा आदि अलंकार तुझे अतकृत करते हैं^१, भविष्य में होने वाले विषयों की सूचना देने वाली श्रुति [वेद-वाणी] भी तेरी स्तुति करती है—

“जिसके चार सौग हैं, तीन पाँव हैं, दो सिर हैं, सात हाथ हैं, जो कि तीन तरह से बँधा हुआ है—ऐसा महान् देव वृषभ (बैल) शब्द करता हुआ मर्त्यलोक में आ उतरा है।”

फिर भी, तुम प्रगल्भ (बृष्ठ) पुरुष की चेष्टाएँ मत करो, बाल-स्वभाव-मुलभ चेष्टाएँ ही करो। यह कहकर वह इसे एक वृक्ष के नीचे शिला-खण्ड रूपी बिस्तर पर बिठाकर (सुलाकर) आकाश-मार्ग में स्नान करने चला बी। उसी समय महामुनि शुक्र कुस और समिधा को एकत्र करने के लिए आये हुए थे। उन्होंने उस बालक को देखा जो कि सूर्य के कुछ [अधिक] चढ़ जाने पर धूप में तप्त हो रहा था। यह किसका अनाथ बालक होगा—यह सोचते हुए वे इसे अपने आश्रम में ले आए। अण भर में आश्वस्त (स्वस्थ) होकर उस सरस्वती-पुत्र ने उस [मुनि] को आशीर्वाद दिया कि तुम्हें छन्दोबद्ध वाणी प्राप्त हो × × × अकस्माद् आश्चर्यचकित होकर वह [भार्गव] बोले—

“यह सरस्वती जो कि सृष्टिरूपी कामधेनु है हमारे हृदय में निवास करे। इस धेनु का कवि-रूपी दोग्धाओ ने प्रतिदिन दोहन तो किया है, किन्तु उमका दोहन कर नहीं सके। तात्पर्य यह कि पूर्व कविजन जिस सरस्वती का पार नहीं पा सके, वह हमारे हृदयों में बहुविध विषयों को भर दे।”]

[इसके पश्चात् उस बालक ने] उस [शुक्र] के साथ-साथ [उक्त श्लोक की] पढ़ने वाली के लिए आदेश दिया कि ये [सब के सब] मेधा-सम्पन्न हो जाएँगे। सब से विद्वज्जन उस [शुक्र मुनि] को कवि कहने लगे। इसी प्रकार यह एक लोक-परम्परा चल पड़ी [कि जो रचनाएँ करते थे] कवि कहलाये जाने लगे। ‘कवि’ शब्द कपू घातु से बनता है, जिसका अर्थ है जानना, वर्णन करना, जाना अर्थात् प्राप्त करना।^२ कवते इति कविः, जो सब जानता है, वर्णन करता है सब या सब ओर से

१. तुलनार्थ—

चित्रवक्त्रोपरयन्प्राप्तगुह्यलेपप्रहेलिकाः ।

प्रश्नोत्तरं च धमकमष्टालं कृतयो ध्वनी ॥

- यह काव्य-पुरुष ‘वृषभ’ अर्थात् यश आदि इच्छाओं की वर्षा करने वाला है—यश-प्रभृतिकामान् वर्षतीति वृषभः । चार सौग—चार वृत्तियाँ अथवा प्रवृत्तियाँ। तीन पाद—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना नामक शब्दशक्तियाँ। दो सिर—प्रकृति और प्रत्यय। सात हाथ—नाम, आख्यात, उत्तरार्थ, निपात, धर्मप्रचनीय, गति और अभ्यय। तीन तरह से अर्थात् गद्य, पद्य और मिश्रित(चम्पू) से बद्ध।

- कवते सर्वं जानाति, सर्वं वर्णयति, सर्वं (सर्वतो) गच्छति प्राप्नोति इति कविः ।
—वाच्यमीमासा, मधूसूदनी वृत्ति, पृष्ठ ३७

प्राप्त करता है। इस प्रकार कवि उसे कहते हैं] जिसका कर्म वाक्य [की रचना करना] है। चूँकि इस मरस्वनी-पुत्र 'वाक्यैकरूप' है, अर्थात् वह वाक्य से अभिन्न है, अतः साक्षात्क रूप में उसे 'वाक्य-पुरुष' कहा जाता है।

[स्नान के] बाद मीठी हुई वाग्देवी वहाँ अपने पुत्र को न देखकर तीव्र विलाप करने लगी। मुनिप्रवर वात्मीकि ने, जो कि वही किसी कामकाज आए हुए थे, भगवती मरस्वनी को [बादर-विषयक] बुल मन्त्रित करताकर भार्गव मुनि का आश्रम दिखाया। पुत्र को [देखते ही वात्मीक्य-वश उसके] स्नान चूने लगे, [पुत्र को] गोदी में भरकर भिर पर चूमती हुई उसने कल्याणमय चित्त ॥ वात्मीकि मुनि को आशीर्वाद दिया कि तुम भी छन्दोबद्ध वाणी के रचयिता बनो। वह जब उस [मरस्वनी] से भेंटा गया—अर्थात् वहाँ से चला गया तो उसने एक सखी शौचार्थी पक्षिणी को देकर जिसका सहचर [विगी] निपाद द्वारा माया गया था और जो कल्याणनक बीसों से भरी वाणी में विलाप कर रही थी, उसे देखते ही [वात्मीकि के मुँह से] यह श्लोक पड़ पड़ा—

“भो निपाद ! [व्याप !] यह जो तुमने शौच के जोड़े में से एक को [नर को] जो कि कामकाज [शौचार्थी के प्रति] मूढ़ था, मार डाला है, तू तुम भी निरन्तर क्यों तक [अर्थात् मेरा आशु-नयन] प्रतिष्ठा को—अपनी परनी के साथ रहने की स्थिति को—प्राप्त नहीं करोगे।”

इसके बाद [उपर] दिव्य-दृष्टि वाली देवी मरस्वती ने [यह सब कुछ जान लिया और उसने] इस 'श्लोक' को भी यह वर दिया कि जो व्यक्ति, जो कि और कुछ भी पढ़ा हुआ नहीं है, सर्वसे पहले इसे पढ़ेगा वह मारस्वन कवि हो जाएगा। [इसी वर के प्रभाव-स्वरूप] वह महामुनि [वात्मीकि] वचन-प्रबुध हो गया, अर्थात् कवि-कर्म करने लगा, और उसने 'सामायण' नामक इतिहास की रचना की। और ईषायन (ध्याम) ने भी इसी श्लोक का सर्वप्रथम पद्यन अथवा वाचन किया, जिसके प्रभाव-स्वरूप उसने महामारुत की रचना की, जिसमें एक सान् श्लोक है।

एक दिन ऋषियों और देवताओं में वेद के [विगी] विषय पर विवाद चल पड़ा तो सतुर ब्रह्मा देवता ने इसे [मरस्वनी को] निर्णायिका के रूप में [कार्य करने के लिए] आमन्त्रित किया। वाक्य-पुरुष को यह वृत्त ज्ञात हुआ तो वह भी माना के साथ चल पड़ा। [इस पर] मरस्वनी उसे बोली—हे वर ! ब्रह्मा ने तुम्हें नहीं बुलाया, अतः ब्रह्मर्षी की यात्रा मेरे वल्पाण के लिए न होगी। यह कहकर उसे तो आपत्त-पूर्वक लौटा दिया और स्वयं चल पड़ी। इसके उपरान्त वह वाक्य-पुरुष रष्ट होकर [पर में] निरन्तर पड़ा। इसका परम मित्र कुमार [वात्मीकि] फूट-फूट कर रोने लगा। [इस पर] पार्वती उसे बोली, 'प्रिय चुर हो जाओ, मैं इसे जाने ॥ रोकती हूँ,' यह वह वर यह माँचने लगी। प्रायः जीवधारियों के लिए प्रेम के अतिरिक्त अन्य कोई वन्यन नहीं होता। अतः मैं इसे वश में करने के लिए किसी नारी का

निर्माण करती हैं। यह सोचकर उमने 'साहित्य-विद्या-वधू' को उत्पन्न किया और आदेश दिया कि यह तेरा घमंघरि है, जो कि ऋद्ध होकर आगे भागा जा रहा है, उसका पीछा करो और इसे लौटा से बाओ। [इसके बाद वह मुनियों से बोली—] हे काव्य-विद्या के स्नातक मुनियों ! आप इन दोनों के चरित्र की स्तुति करो, और यह स्तुति आप सपना काव्य-सर्वस्व बनेगी, यह कहकर भगवती पार्वती चुप हो गयी। वे सभी [मुनि और साहित्य-विद्या-वधू] वैसा [आदेश-पालन] करने के लिए चल पड़े।

इसके बाद वे सबसे पहले पूर्व दिशा को गए, जहाँ अग, वग, मुहा, बहा, पुण्ड्र आदि जनपद (जिले) हैं। उस (काव्य-पुरुष) के माय सम्पर्क को चाहती हुई उमा-मुनी (साहित्य-विद्या-वधू) ने वहाँ जिम वेश को धारण किया, उमका अनुकरण वहाँ की निवामिनी महिलाको ने भी किया। यह प्रवृत्ति (वैधानुकरण) 'औडुमागधी' कहायी। इस प्रवृत्ति को मुनियों ने [इस प्रकार] स्तुति की—

गोड [प्रदेश] की महिलाओ का यह वेष चिरकाल-अव्यय सुशोभित हो—
जिमसे वे चन्दन से आद्र अपने कुचो पर मूत्र में ग्रथित हार धारण करती हैं। दुकुल [को अपने मिर पर ऐसे रखती हैं कि वह उनके] केशवेष को घूमगा रहगा है, मर्षान् वे दुकुल से सिर को बग घोडा-सा टाँप लेती हैं। वे अवरु का लेपन करती हैं, जिमसे उनका शरीर 'दूवां' नामक घाघ के समान सदा श्विर(ताजा)बना रहता है।

उस सरस्वती-पुत्र (काव्य-पुरुष) ने अपनी इच्छा से वहाँ जो वेष धारण किया, वह भी वही प्रवृत्ति (अर्थात् औडुमागधी) कहायी। उस [वधू] [ने काव्य-पुरुष को प्रमत्त करने के लिए] जो नृत्य, वाद्य आदि [कार्य] किया, वह 'भारती' वृत्ति कहाया। इस वृत्ति की भी मुनियों ने पूर्ववत् [स्तुति] की। उस प्रकार [की वेषभूषा एवं नृत्य-वाद्य आदि] को धारण करने पर भी वह [काव्य-पुरुष] इसके वश में नहीं आया, और वह समामयुक्त, अनुप्रास-युक्त और योग-वृत्ति-परम्परा में मग्नचित्त जिम वाक्य को बोला वह 'गौडी रीति' कहायी। मुनियों ने पूर्ववत् आचरण किया, अर्थात् इसी भी यथापूर्व स्तुति की। × × ×

१. चन्दन का लेप वे काम के तप को शान्त करने के लिए करती हैं। दुकुल से मिर को पूरा नहीं ढँपनी जिनसे कि वे मनोरम लगें। पुष्पहार धारण करने तथा बाहुमूत्रों को नभन रम्भने के द्वारा भी वे अपने मन्दिर को बढानी हैं। अगुरु-लेपन का उद्देश्य—मधुनूदनी टीका के कर्ता के अनुसार—यह है कि इसके प्रयोग से वे सदा 'श्यामा' पोडशवर्णीय नहें। अगुरु-लेपनेन सर्वदा श्यामात्वमत्मासु प्रतीयतामित्या-कासा एवम्यते। श्यामा पोडशवापिकीति।

२. 'योगवृत्ति-परम्परा' के सम्भवतः यहाँ अभिप्राय है—सयुक्तवर्णवर्ति।

इसके बाद वह पञ्चालों की ओर [उत्तर दिशा में] चल पड़ा, जहाँ कि पांचाल, घूरसेन, हस्तिनापुर, वाश्मीर, वाहीक, वाह्लीम, बाह्लवेय आदि जनपद हैं। वहाँ उसका सम्पर्क चाहती हुई उमा-भुत्री ने जो पूर्ववत् आचरण किया तो यह प्रवृत्ति 'पाञ्चालमध्यमा' कहायी। इसकी भी मुनियों ने स्तुति की। × × ×

महोदय [वाङ्मयकुम्भ] की मुन्दरियों के वेप कोहम नमस्कार करते हैं, जिसमें कि वे वणभूषण को धारण करती हैं और जब वह कुछ स्पन्दन करता है तो उनके कपोल-म्यल तरंगित हो उठते हैं। वे मोतियों का [इतना खम्बा] हार पहनती हैं कि वह नाभि तक घोंडा-बहुत हिमना रहता है। वे अघोवम्स ऐमा धारण करती हैं कि जिससे कटि से लेकर घुटनों तक घन ढपा रहता है।

सरस्वती-पुष्प का मन अब कुछ इवित हो चला। वहाँ उम [पुरुष] ने जो वेप धारण किया—आदि सब उपयुक्तवत् [जानिए], तथा उस [वधू] ने जो कुछ किया वह भी सब उपयुक्तवत् जानिए। [उसे प्रसन्न करने के लिए] उस [वधू] ने जो कुछ नृत्य, गीत, वाद्य, विलास आदि [कार्य] दिखाये वह 'सात्त्वती वृत्ति' कहायी। वही [सात्त्वती वृत्ति जिन स्थलों में] कुटिल गति वाली हुई वहाँ उसे 'आरम्भदी' कहा गया। मुनियों ने उसकी भी स्तुति की। इस प्रकार [का आचरण] करने पर भी वह इसके कुछ वक्ष में आ गया और उसने जो किञ्चित् बसमस्त, अल्प-अनुप्रास-युक्त तथा उपचार- [सदयायं-] ममन्वित वाक्य बोला वह 'थाञ्चाली रीति' कहायी। इसकी भी मुनियों ने यथापूर्व स्तुति की।

इसके बाद वाङ्मय-पुरुष [पश्चिम दिशा में] अवन्तियों की ओर चल पड़ा, जहाँ अकन्ती, वैदिश, गुराष्ट्र, मालव, अवुंद, भुगुवच्छ आदि जनपद हैं। वहाँ उसके समर्थ को चाहती हुई उमा-भुत्री ने—यह सब पूर्ववत् जानिए—तो वह प्रवृत्ति 'आवन्ती' कहायी। यह प्रवृत्ति पाञ्चाल-मध्यमा और दाक्षिणात्या प्रवृत्तियों की मध्यवर्ती है। अतः वहाँ सात्त्वती और कैशिकी नामक वृत्तियाँ रहती हैं। इस [पांचालमध्यमा] प्रवृत्ति की भी मुनियों ने स्तुति की—

[पश्चिम दिशा में स्थित इस] 'अवन्ति देश में पुरुषों का वेप पांचाल (उत्तर दिशा) के पुरुषों के सदृश है, तथा नारियों का वेप दक्षिण दिशा की नारियों के सदृश है। [इस प्रदेश में] जो जल्पित, अर्थात् वाग्विलास अथवा गीत आदि हैं तथा जो चरित् अर्थान् नृत्य आदि हैं, वे एव-दूमेरे के सदृश, अर्थात् परस्पर मिले-जुले हैं।'

इसके पश्चात् वह [वाङ्मय-पुरुष] दक्षिण दिशा में जा पहुँचा, जहाँ मलय, मेकल, पाल और मजर नामक पर्वत हैं, तथा कुन्तल, केरल, महाराष्ट्र और गंग नामक जनपद हैं। वहाँ उसके समर्थ को चाहती हुई उमा-भुत्री ने—यह सब पूर्ववत् जानिए। वहाँ दाक्षिणात्या प्रवृत्ति है। मुनियों ने इस प्रवृत्ति की भी स्तुति की—

“केरल-वासिनी सुन्दरियों के वेष की चिरकाल-पर्यन्त जय हो, जिसमें कि उनका शिरोभूषण मूल से ही बक केपो में सुन्दर सगता है, उनका गस्तक सुगन्धित अलको—माथे पर पड़े वालो—के गुच्छों से सुशोभित होता है, उनकी नीवि (जघन-वस्त्र-प्रण्य) कटा (अन्तरीय धम्त) के बीच अच्छी प्रकार में छिपा ली जाती है।”

यह पढ़ेचकर उनके प्रति अनुरक्त-मन होकर सरस्वती-मुत्र ने जिस वेश-भूषा को धारण किया—इत्यादि वृत्त पूर्ववत् जानिए । इस [नारी] ने जो विचित्र नृत्य, गीत, वाद्य, विलास आदि कार्य किया, उसे ‘कैजिकी’ वृत्ति कहा जाता है । इसकी मुनियों ने यथापूर्व स्तुति की । उससे अत्यन्त वशीभूत होकर वाक्य-गुरूप में स्थानानु-प्राप्त [श्रुत्यनुप्राप्त] से युक्त, समास-रहित तथा योग-वृत्ति-गर्भित [अर्थात् अभिधा-मूला ध्वनि के सौन्दर्य से समन्वित] जिस वाक्य को बोला उसे ‘बंदर्भो’ रीति कहते हैं । इसकी भी मुनियों ने यथापूर्व स्तुति की ।

इनमें से ‘प्रवृत्ति’ कहते हैं वेष-विन्यास-क्रम को अर्थात् वेषों के अपने-अपने प्रदेशों में प्रचलित सलीके के अनुरूप धारण करने के ढंग को, वृत्ति कहते हैं—विलास-विन्यास-क्रम को, अर्थात् अपने-अपने प्रदेश में प्रचलित नृत्य, गीत, वाद्य आदि के प्रयोग करने के ढंग को, और ‘रीति’ कहते हैं—वचन-विन्यास-क्रम को, अर्थात् अपने-अपने प्रदेश में प्रचलित वाग्विलास के व्यवहार के ढंग को । इस प्रसंग में कुछ आचार्यों ने यह आक्षेप किया है कि देश तो अनन्त है, किन्तु वृत्ति और प्रवृत्ति चार-चार प्रकार की निदिष्ट की गयी हैं, तो फिर इनसे सभी देशों का ग्रहण कैसे होगा ? देशों ॥ अनन्त होने के कारण वृत्ति, प्रवृत्ति के प्रकार भी अनन्त होने चाहिए । याथावर घुमनवाड़ राज-मेखर की ओर से इसका उत्तर यह है कि अनन्त देशों को चार भागों में ही विभक्त करके वृत्ति-प्रवृत्ति भी चार-चार प्रकार की बतायी गयी हैं । यह ऐसे है जैसे कि [किसी] ‘चक्रवर्ती खेद’ ने यद्यपि अनन्त देश होने हैं, किन्तु उन्हें सामान्यतः एक ही माना जाता है । [उदाहरणार्थ] दक्षिण समुद्र से उत्तर दिशा की ओर सहस्र अथवा सहस्रों [योजन] चक्रवर्ती खेद हैं । वहाँ [यद्यपि बहुविध वेष-विधियाँ प्रचलित होंगी, तो भी उनमें किसी एक सामान्य विधेयता के होने के कारण] उनकी वेष-भूषा एक ही मानी जाती है । इसी प्रकार जिस देश में [इन्द्र आदि] दिव्य [विभूतियाँ] रहे, उसी देश की [कल्पित] वेष-भूषा के अनुसार [वेष-भूषा का] वर्णन करना चाहिए । बहि-जन अपने देश में [प्रचलित वेष-भूषा का] ताँ यथेष्ट वर्णन कर सकते हैं, अन्य द्वीप-निवासी जनो की वृत्ति और प्रवृत्ति का वर्णन भी उनमें प्रचलित वृत्ति और प्रवृत्ति के अनुकूल करना चाहिए । रीतिषा तीन मानी गयी हैं × × × ।

१. मधुसूदनी टीका के अनुसार ‘चक्रवर्ती खेद’ ‘कुमारीपुराण प्रभृति विन्दुसरोजधि’ है, अर्थात् कुमारीपुर (सम्भवतः कुमारी अन्तरीप) से लेकर सम्भवतः हिमालय में स्थित विन्दुसर तक ।

‘विदर्भों’ [सम्भवतः ‘वरार’ प्रान्त के अर्बोना जिला] में ‘वरमगुल्म’ [सम्भवतः वासिम] नामक एक नगर है, जो कि कामदेव की श्रीडाभूमि है। वहाँ मारस्वतेय ने उमा-पुत्री के साथ गान्धर्व विवाह किया। उसके बाद वह वधू, वर की लीटाकर, उन प्रदेशों में घुमा-फिरा कर, हिमालय पर्वत पर जा पहुँची, जहाँ गौरी और सरस्वती [इनके विवाह के कारण] परस्पर सम्बन्धिनी बनी ठहरी हुई थी। दम्पती ने इन दोनों की [चरण-] बन्दना की। उन्होंने दम्पती को आशीर्वाद देकर ‘प्रभावमय शरीर से’ कदियों के मानस का निवास बना दिया। [मरम्बनी और गौरी ने] इन दोनों [हर-वधू] की उम सृष्टि को वनियों के लिए स्वर्गलोक बना दिया, जहाँ [पहुँचकर] आकल्प मत्स्यार में रहने हुए भी काव्य का शरीर से [मानों] दिव्य-देह के द्वारा कविजन [युगो-युगों तक] आनन्द प्राप्त करने हैं।^१

इस प्रकार बहुत बड़े ब्रह्मा ने काव्य-पुरुष की सृष्टि की थी। जो इस काव्य-पुरुष को काव्य से पृथक् करके समझ लेता है, वह तोंड और परलोक में आनन्द प्राप्त करता है।^२

—काव्यमीमांसा तृतीय अध्याय

मूल पाठ

पुरा पुत्रीयस्त्री मरम्बनी तुपारगिरी तपस्यामाय। प्रीतेन मनसा ता विरिञ्च^३
प्रोवाच—पुन ते सृजामि। अथैषा काव्यपुरुष मुपवे। सोऽभ्युत्थाय मपाक्षोपग्रह
छन्दस्वती वाचमुदकीचरत्—

घरेतइ वाङ्मय विश्वमर्षमूर्त्या विवस्ते।

सोऽस्मि काव्यमुमानम्भ पाशो बन्धेम तावन्ती ॥

तामास्यामहृष्टचरीमुजलम्य भापाविपये छन्दोनुदा देवी समम्भदन्तपर्मकेनादाय
तमुदनापयत्, “काम, सञ्ज्ञ-दस्त्रापा मित्र प्रमेत” वाङ्मयमानरमवि मातर मा

१. यह अन्तिम कथन स्पष्ट के रूप में प्रस्तुत किया गया है, जिसका अभिप्राय सम्भवतः यह है कि कविजन सर्जन-प्रक्रिया के दो माध्यमों—‘काव्यपुरुष’ और ‘साहित्य-विद्या-वधू,’ अर्थात् क्रमशः ‘काव्यशास्त्र, और बल्लवा-शक्ति’—के आधार पर काव्य-सृष्टि करके अनौकिक आनन्द प्राप्त करते हैं। फिर भी, यह स्थल बहुत अधिक स्पष्ट नहीं है।

२. काव्य से ‘काव्य-पुरुष’ को अलग करके जानने में सम्भवतः यह आशय है कि काव्य को पढ़कर काव्यशास्त्रीय धारणाओं को समझना, उनका निर्माण करना तथा उनके आधार पर काव्य का परीक्षण करना आदि। हमारे विचार में ‘काव्यपुरुष’ शब्द समग्रतः काव्यशास्त्र का उद्गम है। मुझी पाठक अपनी मति के अनुसार अन्य आशय भी ले सकते हैं।

३. पाठान्तर—विरच ।

विजयने । प्रशस्यतम चेदमुदाहरन्ति यदुत 'पुत्रात्पराजयो द्वितीयं पुत्रजन्म' इति । त्वत्त पूर्वो हि विद्वागो गद्य दहयुर्न पद्यम् । त्वदुपपन्नमयात छन्दस्वद्वयं प्रवत्स्यति । अहो श्लाघनीयोऽसि—

शब्दाथौ ने शरीरम्, मस्तुत मुखम्, प्राकृत दाह, जघनमपभ्रंश, पंशाच पादो, उरो मिश्रम् । मम प्रमन्नो मधुर उदार ओडस्वी चामि । उक्तिवण च ते वयो, रस जात्मा, रोमाणि छन्दामि, प्रसन्नोत्प्रवर्द्धितारिक च पात्र्वेनिः, अनुप्रासोपमादयश्च त्वामनहुर्वन्ति । अदिव्यतोऽयं व्याभिधावी युनिरपि भञ्जमभिम्योति—

चत्वारि शृंगास्त्रयोऽस्य पादा द्वे शीर्षे तप्तहस्तासोऽस्य ।
त्रिषा वटो वृषाभो रोरवोऽसि महादेवो मर्त्यानाविवेश' ॥

'तद्यापि सवृणु प्रगल्भस्य पस कर्म, वामोचिन चेष्टम्ब' इति निगद्य निवेश्य चैतमनोरुहाश्रयिणी गण्डशैलननतल्पे स्नानुमध्रगगा जगाम । तादृच्च कृशान् समिधश्च समाहर्तुं निमृत्तो महामुनिरशना परिवृत्ते पूषण्ण्योपप्लुत नमद्वासीत् । यस्याज्यमनाथो बाल इति चिन्तयन् स्वमाश्रमपदमनेयीत् । क्षणादाश्चस्वश्च स भारस्वतेयः तस्मै छन्दम्बती वाच ममचारयत् । अकम्पाद गिम्पापयन चाभ्युदाच—

या दुग्धाऽपि न दुग्धेव कथिदोऽभिरन्वहम् ।
हृदि नः सन्निधत्ता सा स्मरितश्रेणुः सरस्वती ॥

तत्पूर्वकम् अच्येनूणा च मुमेषरत्वमादिदेश । ततः प्रभूनि तमुदानस गन्तः कविरित्याचक्षते । तदुपचाराच्च वक्ष्ये इति लोकावादा । कविशब्दश्च 'कृन् वर्णने' इत्यस्य धातोः काव्यकर्मणो रूपम् । काव्यैकरूपस्याच्च मारस्यानेकेऽपि काव्यपुरुष इति भक्त्या प्रयुज्जने । ततश्च विनिर्गता वाग्देवी तत्र पुनमपश्यन्ती मध्येहृदय चक्रन्द । प्रमंगागनश्च वाल्मीकिर्मुनिवृणु मप्रथम तमुदन्तमुदाहरन् भवदस्य भृगुसूतेराधमपदमदर्शयत् । सापि प्रस्तुतपयोपरा पुनावाङ्कपाली दद्यान् शिरसि च चुरयन्ती स्वस्तिमता चेतसा प्राचेतसायापि महर्षये निमृत्^१ सच्छन्दामि वचामि प्रायच्छत् । अनुप्रेषितश्च स तया निपादनिहतमहचरी श्रीञ्चनुवति वरणकेङ्कारया गिरा शन्दलीमुदीक्ष्य शोकवान् श्लोकमुज्जगाद—

मा निपाद ! प्रनिष्ठोऽस्वमममः शादवतीः समाः ।
यत्प्रीञ्चमिधुनादेकमवधौः काममोहितम् ॥

ततो दिव्यदृष्टिदेवी तस्मा अपि श्लोकाय वरमदात्, यदुक्तान्यदधीयानो यः प्रथममेतन्मयेष्यते स मारश्चतः कविः सम्पत्स्यन् इति । स तु महामुनिः प्रवृत्तवचनो रामायणमितिहास ननहमत्, द्वैपायनम्बु श्लोकप्रणमाद्यामी तत्प्रभाषेण शतमाहस्ती महिता भारतम् ।

१. पाठान्तर—मर्त्यमाविवेश ।

२. हमे यहाँ 'निमृत्तम्' अधिकपद प्रतीत होता है ।

मध्यमादाक्षिणात्ययोरन्तरचारिणी हि सा । अत एव सात्त्वतीकंशिवयौ तत्र वृत्ता ।
ता ते मुनयो ऽभिनुष्टुब्धः—

पाठचालनेष्वप्यविधिर्नराणां स्त्रीणां पुनर्नन्दतु दाक्षिणात्यः ।
यज्जल्पितं यच्चरित्तादिकं तच्च अन्योन्यसंभिन्नमवन्तिदेशे ॥

तत्र च सा दाक्षिणा दिक्षामागता । यत्र मलयमेव नृपानिमज्जरा पर्वता । कुन्तल-
केरलमहाराष्ट्रगङ्गादयो जनपदा । तत्राभिमुञ्जाना तमोमेयीति समान पूर्वण ।
सा दाक्षिणात्या प्रवृत्ति । ता ते मुनयो ऽभिनुष्टुब्धः —

आमूलतो कलितकुन्तलचारुवृष्टश्छूर्णालिप्रचण्डनाञ्जितभालभागः ।
इक्षानिद्रेशनिबिडीकृतभीतिरेव वैषदिचरं जपति केरलकामिनीनाम् ॥

तामनुरक्तपना म यन्नेनप्य सारस्वतेय आनीदिन समान पूर्वण । माऽपि
सैवेति गमान पूर्वण । यद् विचित्रनृत्तगीनवाञ्छिलासादिदमेपाविभांश्यामाम सा
कंशिनी वृत्ति । ता ते मुनय इति समान पूर्वण । यदत्यर्थं च न तथा वशवदीकृतः
स्थानानुगमवद् अमभास योमवृत्तिर्भवं च [वाक्यं] जगाद सा वैदर्भी रीति । ता ते
मुनय इति सनाम पूर्वण ।

तत्र वैषविन्यामश्रम प्रवृत्ति, किलामविन्यामश्रमो वृत्ति, वचनविन्यामश्रमो
रीति । 'चतुष्टयी गतिवृत्तीना प्रवृत्तीना च देशाना पुनरानन्त्य कथमिव कात्स्न्येन
परिग्रह' इत्याचार्याः । अनन्तानपि हि देशान् चतुर्धवारत्य्य कल्पयन्ति 'चक्रवर्तिसंज्ञ'
सामान्येन तद्वान्तरविशेषः पुनरनन्ता एव इति मायावरीयः दाक्षिणात् समुद्राद्
उदीची दिशं प्रति योजनमहस्र चक्रवर्तिमेव, तत्रैव देपय्यविधिः । ततः पर दिव्याया
अपि य देशमधिवसेयुस्तद्देशं वैषमाश्रयन्ती निवन्धनीया । स्वभूमौ तु कामाचारः ।
द्वीपान्तरभवाना तदनुसारेण वृत्तिप्रवृत्ती । रीतयस्तु तिस्रः × × × ।

तत्रास्ति मनोजन्मनो देवस्य श्रीदावामो विदभेणु वत्सगुल्म नाम नगरम् ।
तत्र सारस्वतेय तामोमेयी गन्धर्ववत् परिणिनाय । ततस्तद्वधूर्वरं विनिवृत्त्य तेषु
प्रदेशेषु विहरमाण गुप्तागिरिमेवाजगाम, यत्र गौरी सहस्वती च मिथः सम्बन्धित्यौ
तस्यनुः । तौ च कृतवन्दनी दम्पती दत्तवाणिषं प्रभावमयेन अपुषा कविमानसनिवासिनी
चक्रतु । तयोश्च तं मर्गं अविम्यः स्वर्गलोचमकल्पना, यत्र काव्यमयेन शरीरेण मर्त्य-
मभिरनन्ती दिव्येन देहेन कश्य आकलनं मोदन्ते ।

इत्येष काव्यनुष्टुभः पुरा सृष्टः स्वयम्भुवा ।
एवं विमज्ज्य जाननः प्रेत्य चेह च नन्दति ॥

— काव्यमोमांसा (नृतीयोध्यायः)

४. संस्कृत काव्यशास्त्र पर विहङ्गम दृष्टि

—भट्ट वामनाचार्य झलकीकर

—रघ्यक

—समुद्रबन्ध

भट्ट वामनाचार्य झलकीकर

जिसके अध्ययन से [काव्य-विषयक] स्वरूप, दोष, गुण, अलंकार आदि के अवधारण द्वारा काव्य-रचना की प्रतिभा का उन्मेष होना है उसे 'अलंकार-शास्त्र' कहते हैं। जिस प्रकार भाषा में निपुणता-प्राप्ति के लिए व्याकरण की अपेक्षा रहती है, उस प्रकार काव्य में भी निपुणता-प्राप्ति के लिए अलंकारशास्त्र की अपेक्षा रहती है। अलंकारशास्त्र के बिना न केवल काव्य में निपुणता नहीं होती, अपितु वाक्य-दोष के प्रति भी [समोक्षण-]दृष्टि उत्पन्न नहीं होती। × × × यही कारण है कि व्याकरण आदि के समान यह शास्त्र भी अवश्य-अध्येतव्य [शास्त्रों] की श्रेणी में अन्तर्भूत किया जाना चाहिए।

अलंकारशास्त्र की रचना सर्वप्रथम किमके द्वारा और कब हुई—इसका निर्णय करने में हम असमर्थ हैं। [काव्यप्रकाश के] विवरणकार का कथन है कि सभी प्रसिद्ध अलंकार-निबन्धों (काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों) में कालिदास की कृतियों से उद्धरण लिये गये हैं, अतः इस शास्त्र की चर्चा प्रायः कालिदास के उत्तरकाल में हुई।

किन्तु हमारा विचार है कि दण्डी ने अथवा आमह ने इस शास्त्र का सर्वप्रथम निर्माण किया, क्योंकि इनसे पूर्व अलंकारशास्त्र के किसी निर्माता का [नाम] नहीं मिलता। × × × हाँ, अग्निपुराण में नगवान् वेदव्यास ने प्रायः सभी काव्य-प्रपञ्च का विस्तार-पूर्वक ब्यवन किया है, अतः कालिदास से पूर्व भी इस [शास्त्र] की चर्चा थी ही। × × × इस प्रकार इस अलंकारशास्त्र का मूल अग्निपुराण है।^१

१. —काव्यप्रकाश का प्रसिद्ध टीकाकार। टीका का नाम : बालबोधिनी। टीका का रचना-काल : सन् १८०४ (सन् १८९१ ई०)।

—यह मूल टीकाकार की प्रस्तावना (पृष्ठ १, २, २०) से लिया गया है।
मूल-पाठ : देखिए पृष्ठ ४८।

—यद्यपि झलकीकर का समय रघ्यक और समुद्रबन्ध के बाद है, किन्तु विषय के सम्यक् निर्वहण के लिए यहाँ इसके अंश को उनसे पहले प्रस्तुत किया जा रहा है।

२. किन्तु हमारे विचार में अग्निपुराण के काव्यशास्त्रीय भाग (अध्याय ३३७-३४७) की रचना भोजराज के समय (११वीं शती के पूर्वार्द्ध) के आसपास हुई होगी।

[इस प्रकार] दोष, गुण आदि के निरूपण किये जाते हैं पर भी इस [शास्त्र] का नाम 'अलंकारशास्त्र' क्यों पड़ा—इसका सोन वस्तु ही है। फिर भी, हम यह कल्पना करते हैं कि ['अलंकारशास्त्र' शब्द में प्रयुक्त] 'अलंकार' शब्द यमक, उपमा आदि का बोधक नहीं है, क्योंकि हमें [इस प्रसंग में 'अलंकार' शब्द की] 'अलंकारितेज्जन' [इति अलंकार] यह कारण-व्युत्पत्ति अभीष्ट नहीं है, अपितु 'अलंकारितरलंकार' यह भाव-परक व्युत्पत्ति अभीष्ट है। अतः 'अलंकार' शब्द दोष-व्याप्य तथा गुण और अलंकार के मन्त्रन द्वारा 'सौन्दर्य-अर्थ' काव्य-शोभा [का पर्याय] बन गया है—और तभी इस शास्त्र का नाम 'अलंकार-शास्त्र' है।' × × ×

112571

हमारी नकंशा तो यह भी है कि जिस प्रकार मूलम-प्रणीत शास्त्र में यद्यपि प्रमाण, प्रमेय, मजय, प्रयोजन [आदि] मोलह पदार्थों का प्रतिपादन है, किन्तु फिर भी, उसे 'न्यायशास्त्र' कहा जाता है, क्योंकि उसमें पदार्थ, अनुमान के पर्याय 'न्याय' से ही [सम्बन्धित] सकल विद्या का निवेदन किया गया है, तथा [यह शास्त्र न्याय से सम्बन्धित] सभी दर्शनों के अनुष्ठान का नाथन है, उन्नी प्रकार 'अलंकार-शास्त्र' भी यद्यपि दोष, गुण आदि का प्रतिपादक है, किन्तु इसमें यमक, उपमा आदि अलंकारों का अधिकता से प्रतिपादन होने के कारण तथा काव्य में भी इसी का ही सर्वाधिक व्यवहार होने के कारण इस शास्त्र का नाम 'अलंकार-शास्त्र' है—क्योंकि नामकरण तो प्रधानता के ही आधार पर होने है। × × ×

'अलंकारशास्त्र' इस नाम का लौकिक वस्तुन' इन रूप में जाना जा सकता है—इण्डो, भामह, उद्भट, रुद्र और वामन—इन प्राचीन अलंकारशास्त्र-प्रणेताओं ने ध्वन्यमान अर्थ की, वाच्य [अर्थ] का उपकारक होने के कारण, 'अलंकार' में ही समाविष्ट करते हुए यह मिथ्यान्त प्रतिपादित किया कि 'काव्य में अलंकार ही प्रधान होता है।' अतः तभी से इस शास्त्र का 'अलंकारशास्त्र' नाम 'नामकरण प्रधानता के आधार पर होता है' इस धारणा के बल पर सम्प्रमाण था। इसके उपरान्त गूढ-विचारशाली आचार्य आनन्दवर्धन ने 'ध्वन्यालोक' नामक अपने ग्रन्थ में—ध्वन्यमान अर्थ की ही प्रधानता प्रतिष्ठित कर दी, जो कि गुण और अलंकार द्वारा उपस्कृत होता है, और इस प्रकार यद्यपि अलंकारों की प्रधानता खण्डित हो गयी, फिर भी, इस शास्त्र का नाम प्राचीन प्रणाली के अनुसार 'अलंकारशास्त्र' ही प्रचलित रहा।

इसके पश्चात् मम्मट उपाध्याय ने इस शास्त्र के, अर्थात् अपने 'काव्यप्रकाश' नामक ग्रन्थ के, आठवें उल्लास में [निम्नोक्त कथनों द्वारा] यह मिथ्या विद्या कि जिस प्रकार शरीर में आत्मा प्रधान रूप से स्थित रहता है, उन्नी प्रकार काव्य में रस प्रधान रूप से स्थित रहता है—और इस प्रकार [प्राधान्येन व्यपदेशा भवति], अर्थात् 'नाम-

१. इस अर्थ को लक्ष्य में रखकर 'अलंकारशास्त्र' को आधुनिक शब्दावलि में 'सौन्दर्य-शास्त्र' (Aesthetics) का पर्याय मान सकते हैं।

करण प्रधानता के आधार पर किये जाते हैं,] उपर्युक्त न्याय के अनुसार इस शास्त्र का नाम अब यद्यपि 'रसशास्त्र' रखना समुचित है, फिर भी, वही पूर्व प्रचलित नाम— 'अलंकार-शास्त्र'—आज तक भी चल रहा है। [मम्मट-प्रस्तुत कथन है—] 'शब्दार्थ काव्य के शरीर हैं, गुण अंगीभूत रस के धर्म [होने के नाते] रस के साक्षात् उत्पत्तिक हैं, अलंकार तो शब्दार्थ-रूप काव्य-शरीर के उत्कर्ष द्वारा रस के ही उत्पत्तिक हैं, और रस आत्मा का स्थान ग्रहण किये हुए है।'

×

×

×

अलंकार-ग्रन्थों (काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों) की रचना-प्रणालिया भी विविध हैं। वामन-प्रणीत 'काव्यालंकारसूत्र' आदि में दोष, गुण और अलंकार [अपने] इसी क्रम में निरूपित किये गये हैं, [और] काव्यादर्श आदि में पहले गुण, फिर अलंकार और फिर दोष का [निरूपण किया गया है।] किन्तु काव्यलक्षण सब [ग्रन्थों] में सर्वप्रथम प्रतिपादित किया गया है। × × ×

प्राचीन [काव्याचार्यों]—वामन, वाग्भट,^१ दण्डी, भोजदेव आदिकों के ग्रन्थ अत्यन्त प्रसन्न (सरल) हैं, इनमें प्रायः सूक्ष्म विचारों का अभाव है, इनमें प्रकृत विषयों का प्रतिपादन स्थूल रूप से किया गया है—और [इसी में ही] निर्विवाद रूप से उनका महत्त्व है। जगन्नाथ का नवीन भी ग्रन्थ 'रसगंगाधर' उत्कृष्ट है। इसमें एक भी ऐसा विषय नहीं है जोकि युक्तियों पर आधारित न हो, बल्कि ये सभी [विषय] अति सूक्ष्म अनुमन्धान के बल पर निर्णीत किये गये हैं। रचना-शैली भी कठिन नहीं है। × × × हाँ, इसमें यह एक दोष [अवश्य] है कि अनेक स्थलों पर नैयायिकों के सिद्धान्तों के तर्कों के अनुसार किसी विषय का खण्डन अथवा मण्डन किया गया है। मम्मट-उपाध्याय-महोदय [भी] अपने कथन को युक्ति-पूर्वक उपस्थित करते हैं तथा सूक्ष्म विषयों को [मौलिक रूप से] प्रकट करते हैं। इनका 'काव्यप्रकाश' नामक ग्रन्थ सर्व प्रकार से एक उत्कृष्ट ग्रन्थ है। किन्तु इसमें एक महान् दोष है कि किसी-किसी स्थल का आशय तो इतना अधिक दुर्लभ है कि सुधी रचयिता (पाठक) भी इसका वास्तविक अभिप्राय समझने में असमर्थ रहने हैं। × × × इसी कारण इस पर बहुत सी टीकाएँ लिखी गयीं। महेश्वर-भट्टाचार्य का कथन है कि 'यद्यपि काव्यप्रकाश की टीकाएँ घर-घर में की गई हैं, फिर भी यह ग्रन्थ दुर्गम है।' × × ×

—काव्यप्रकाश-प्रस्तावना, पृष्ठ १, २, २०

[शूल पाठ]

यस्मिन् खलु अवगते काव्यस्य निर्माणे स्वरूपदोषगुणालंकारादीनाम-
वधारणे च शक्तिरन्विषति तदलंकारशान्तिम् । यथा च व्याकरण भाषाया व्युत्पत्त्यै
अपेक्ष्यते, तथा अलंकारशास्त्रमपि आव्यै र्नपुण्यावापेक्ष्यते । न केवलमलंकारशास्त्र विना

१. वाग्भट और वाग्भट ये दोनों अलग-अलग काव्याचार्य हैं। (देखिए वा० प्र०
अलंकीकरण-संस्करण, प्रस्तावना पृष्ठ १६, १७, १८।)

निततमा रमणीयरीरेष्वात्मवत् काव्ये प्राधान्येन स्थित इति प्रागुक्तन्यायेनाभ्यस्त-
स्येदानीं यद्यपि रमणास्तमिति व्यपदेशो युक्तः, तथापि न एव प्राक्प्रचारमुपगतो
व्यपदेशोऽज्ञावधि तथैव प्रचरतीति ।

अलकारनिबन्धानां रचनाप्रणाल्योऽपि विविधाः । वामनमूत्रादौ दोषगुण-
लकाराः श्रमेण निरूपिताः । काव्यादशादौ प्रथमगुणा ततोऽलकारः, ततश्च दोषा
इति । किन्तु सर्वत्रैव प्रथम काव्यलक्षणमभिहितम् । × × ×

प्राचीनानां वामनवाभट्टदण्डिभोजदेवादीनां निबन्धाः अतीव प्रमत्ताः प्रायः
सूक्ष्मविवारविहीनाश्च सन्ति । प्रकृतवियवप्रतिपादनाद्यर्थमेव हि ते प्रवृत्ता इति तेषां
निबन्धादौ तदोत्कर्षः । जगन्नाथस्य नवीनोऽपि रसगमाधर उत्कृष्टः । तत्र नैकोऽपि
विषयः प्रायो निर्दिष्टः, उक्तं प्रयुज्य सर्वं एव तं, अनौपम्यमायुग्मधनेन निर्णीतम् ।
तापि च रचनायां वाटिग्यम् । × × × वैचल्यमेको दोषः, यदनेकत्र नैयायिक-
समयानुसारित्वेण दूषणभूषणादिकरणमिति । अयं हि युवत्या स्वोक्तिपुष्पादयता
सूक्ष्मः च त्रिषयमाविष्कुर्वता मम्मटोपाध्यायानां काव्यप्रकाशाख्यो निबन्धः सर्वोक्ति-
मुत्तममाधरते । परं तत्रैवमेको महान् दोषः, यत् कस्यचित् कस्यचिदशयं अभिप्रायो
पुरभिगम इति न कृतधियोऽपि कृतिनस्तद्व्यतिरिक्तमनु न शक्नुवन्ति । × × × अत-
एवास्मि टीकां ब्रूयुः सवृत्ता । उक्तं च महेश्वरभट्टाचार्येण “काव्यप्रकाशस्य कृता
गृहे-गृहे टीकास्तथाभ्येव तथैव दुर्गमा ।” × × ×

—काव्यप्रकाश-प्रस्तावना पृष्ठ १, २, २०

हृदयक

भामह, उद्भट आदि प्राचीन काव्यशास्त्रियों ने प्रतीयमान अर्थ को ‘अलकार’
के अन्तर्गत स्वीकार किया है, क्योंकि [उनकी दृष्टि में] यह [प्रतीयमान अर्थ—]
वाच्य अर्थ का उपकारक है । यही कारण है कि उन्होंने पर्यायोक्त, अप्रस्तुतप्रशंसा,
ममामोक्ति, आक्षेप, व्याजस्तुति, उपमेयोपमा, अन्वय आदि [अलकारों] में सम्प्रदान
कृत्य (अर्थात्, वस्तु-ध्वन्य) को सगति के अनुसार [निम्नोक्त] दो रूपों में प्रस्तुत किया
है—(१) जहाँ अपने अर्थ को मिट्ट कराने के लिए दूसरे अर्थ का आक्षेप किया जाए,
और (२) जहाँ दूसरे अर्थ को मिट्ट कराने के लिए अपने अर्थ को नितान्त छोड़ दिया
जाए ।^१

भट्ट ने भाव अलकार को दो प्रकार का कहा है ।^२

- १ जीवनकाल १२ वीं शती । विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ २२
ग्रन्थ . अलकार-सर्वस्व
- २ स्वतिष्ठये पराक्षेपः परार्थं स्वसमर्थणम् ।
- ३ ‘अलकार-सर्वस्व’ के टीकाकार जगदश के अनुसार भट्ट-सम्मत ‘भाव’ अलकार
का एक प्रकार ‘प्रधान-व्यय’ है और दूसरा प्रकार ‘अप्रधान-व्यय’—
गुणीभूतागुणीभूतवस्तुविषयत्वेनेत्यर्थः । ‘अलकारसर्वस्व-टीका’ पृष्ठ ३

[इस सम्बन्ध में निम्नोक्त तीन तथ्य उल्लेख्य हैं—] (१) रूपक, दीपक, अपह्नुति, तुल्ययोगिता आदि [अलंकारों] में [प्रतीयमान] उपमा आदि 'अलंकार-समूह' को वाच्य का उपकारक कहा गया है, (२) उत्प्रेक्षा अलंकार को तो स्वयं ही प्रतीयमान (व्यंग्य) माना गया है। (३) रसवत्, प्रिय आदि [अलंकारों] में तो रस, भाव आदि को वाच्यार्थ की घोषा का हेतु कहा गया है। इस प्रकार तीनों प्रकार के व्यंग्यार्थ को अलंकार कहा गया है।

वामन ने तो माहृष्य-निबन्धना अर्थात् गौणी लक्षणा को 'वक्त्रोक्ति अलंकार' कहने हुए किसी ध्वनि-भेद को [अर्थात् लक्षणामूलक अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य-ध्वनि नामक भेद को] 'अलंकार' नाम दिया है। [उनके मत में तो] केवल 'रीति' काव्य की आत्मा है, [और रीति कहते हैं] विशिष्ट-पद-रचना को, जिसमें गुणों के कारण विशेषता आती है। [किन्तु] उद्भट आदि ने गुण और अलंकार को प्रायः एक ही माना है—इनमें भेद तो केवल विषय का ही है। यथा [गुण], 'संपदना' के धर्म होते हैं और [अलंकार] 'शब्दार्थ' के।

इस प्रकार प्राचीन [काव्यशास्त्रियों] के मतानुसार काव्य में अलंकार की ही प्रधानता है।

'वक्त्रोक्तिश्रीव्रत' ग्रन्थ के कर्ता [कुन्तल] ने काव्य का जीवित 'वक्त्रोक्ति' को माना। वक्त्रोक्ति से तात्पर्य है—'वैदग्ध्य-भयो-भणिति', अर्थात् कवि की विदग्धता से जन्म विशिष्टता से पूर्ण कथन, और जिसके अनेक भेदोपभेद हैं। वाच्य में 'व्यापार' (कविकर्म) की प्रधानता होनी है—ऐसा कुन्तल ने माना है। अलंकार [तो] कथन के प्रकार-वितरण को कहते हैं, [अतः यह काव्य का जीवित नहीं हो सकता।] जब ध्वनि [व्यंग्य] को लीजिए : किसी भी काव्य में व्यंग्यार्थ के होते हुए भी—जिसके [प्रमुख] तीन भेद हैं—कवि के मरम्भ [कथ्य] में बाह्य दृष्टि तो [कवि का कवि] व्यापार-रूप

१. यह धारणा भामह, दण्डी और उद्भट की है। ऊपर उद्धृत का उल्लेख देकर इसे उद्भट की धारणा नहीं समझना चाहिए।

२. (क) संपदनाधर्मत्वेन जेष्ठेः।—अलंकारधर्मस्त्व
(ख) संपदनाध्याः गुणाः। शब्दार्थाश्रयात्स्वत्वलंकाराः।

—प्रापचर्यसोभूपप (रत्नापण टीका)

[रूपक के इस कथन का तात्पर्य यह है कि वामन-रम्भन्-रीति की विभिन्न गुणों का समन्वित रूप न मानकर वस्तुतः अलंकारों का ही समन्वित रूप मानना चाहिए, वक्त्रोक्ति उद्भट के मत में गुण और अलंकार में मूलतः कोई भेद नहीं है। अतः वामन-रम्भन्त 'रीति' भी 'अलंकार' में ही अन्तर्भूत हो जाती है।]

३. वस्तु-ध्वनि, अलंकार-ध्वनि और रम्यध्वनि।

बचन हो होता है। छवि के सभी [महसूस] भेदोपभेद 'उपचार-रचना' आदि में अन्तर्भूत हो जाते हैं—यह कुल्लर को स्वीकृत है। अतः उनका यह मन्तव्य है कि केवल 'उक्ति वा वैचित्र्य' ही काव्य का जीवन है, न कि व्यंग्यार्थ।

भट्टनायक के अनुसार प्रौढ़ उक्ति में प्राप्त व्यंग्य व्यापार तो काव्य का [एक] अंग मात्र है। [वस्तुतः] काव्य में प्रधानता उक्त व्यापार (अर्थात् कवि-रस) की होती है जिसके द्वारा शब्द और अर्थ का स्वरूप गौण हो जाता है। इस स्थिति में भी (अर्थात् कवि-रस) की प्रधानता स्वीकार करते हुए भी), उन्होंने अभिधा-स्वरूप व्यापार और भावकत्व-स्वरूप व्यापार—इन दोनों व्यापारों के घटित होने के उपरान्त घटित होने वाले तीसरे 'भोग' नामक व्यापार को प्रधान रूप में स्वीकृत किया है। 'भोग' कहने है—रसवर्षणा को।

छविकार [आनन्दवर्धन] के अनुसार व्यञ्जन-व्यापार (अर्थात् व्यञ्जना शब्दशक्ति) अभिधा, तात्पर्य और लक्षणा नामक तीनों व्यापारों के उपरान्त घटित होता है। छेदन, घोलन आदि शब्द इस [व्यञ्जन-व्यापार] के पर्यायवाची हैं। यह व्यापार काव्य में अवश्यभावी है। वाक्य के अर्थ को 'व्यञ्जन-व्यापार' नहीं कहते, वाक्य का अर्थ तो 'व्यंग्यार्थ' होता है, और गुण तथा अलंकार इस [व्यंग्यार्थ] का उपकार (उत्कर्ष) करते हैं। अतः यही व्यंग्यार्थ ही [काव्य में] प्रधान रूप में स्थित होता है। छविकार ने इसे ही काव्य की आत्मा रूप में प्रतिष्ठित किया है।

[व्यञ्जन-] व्यापार [काव्य में वर्णित] विषय, अर्थात् व्यंग्यार्थ के द्वारा ही स्वरूप प्राप्त करता है। विषय (व्यंग्यार्थ) की प्रधानता से [व्यञ्जन-] व्यापार की प्रधानता होती है। [व्यञ्जन-] व्यापार अपने स्वरूप, अर्थात् लक्षण-निर्देशमात्र में ज्ञात नहीं होता [अपितु विषय (व्यंग्यार्थ) से ज्ञात होता है]। अतः विषय (व्यंग्यार्थ) ही [काव्य में व्यञ्जन व्यापार के] भार को वहन करता है। इसी कारण व्यंग्य नाम रखने वाले विषय को ही काव्य की आत्मा कहना चाहिए। गुण एवं अलंकार द्वारा इसी को ही सौन्दर्य प्राप्त होता है, जिसके कारण काव्य में इसका साम्राज्य रहता है।

रस आदि (रस, भाव, रसाभास, भावाभास आदि—इन आठों) को, जो कि काव्य के जीवित (आत्मा) माने गये हैं, [रसवद् आदि] अलंकार [नाम] से अभिहित नहीं करना चाहिए। अलंकार तो [रसादि का] उपकार करते हैं, और रसादि उपकृत होते हैं, क्योंकि [काव्य में] इनकी प्रधानता होती है। अतः काव्य का जीवित (आत्मा) व्यंग्य ही है, जो कि काव्य का अर्थभूत है, अर्थात् काव्य का वह अर्थ जो कि कवि को अर्जित है, और यही मन्तव्य ही वाक्यार्थ (व्यंग्यार्थ) को जानने वाले महद्दयो के लिए आवश्यक है।

व्यक्तिविवेक के कर्ता महिममट्ट ने वाच्यार्थ को प्रतीयमानार्थ (व्यग्यार्थ) का लिंगी मानते हुए, अर्थात् वाच्यार्थ में ही प्रतीयमानार्थ ही स्थिति होती है—यह स्वीकार करते हुए व्यञ्जन (- व्यापार) का जन्तुभाव अनुमान में किया है, किन्तु उनका यह कथन अविचारपूर्ण है, क्योंकि न तो वाच्यार्थ का व्यग्यार्थ के साथ कोई तादात्म्य (अभिन्नता) का सम्बन्ध है, अर्थात् दोनों एक नहीं हैं, और न ही वाच्यार्थ से व्यग्यार्थ की उत्पत्ति होती है। यह [विषय] कुशाग्र-बुद्धि जनो द्वारा अनुसन्धेय है तथा अति गहन-गहन है, अतः यहाँ इसका विस्तार नहीं किया जा रहा।

[मूल पाठ]

इह हि तावद् भगवद्भट्टप्रभृतयश्चिरन्तनालंकारकाराः प्रतीयमानमर्थं वाच्योपस्कारकतयाऽलंकारपक्षनिक्षिप्तं मन्यन्ते । तथाहि—पर्यायोक्ताऽप्रस्तुतप्रशंसा-समासोक्तपक्षोपव्याजस्तुत्युपमेवोपमानान्वयादौ वस्तुमानं गम्यमानं वाच्योपस्कारक-त्वेन 'स्वतित्वेन पराक्षेपः परार्थं स्वसमर्पणम्' इति यथायोगं द्विविधया भंग्या प्रति-पादितं तैः ।

रुद्रेण तु भावालंकारो द्विविधोक्तः ।

रूपकदीपकाऽपह्नुतिनुत्ययोगितारौ उपमाचक्षकारो वाच्योपस्कारकत्वेनोक्तः ।
उपप्रेक्षा तु स्वयमेव प्रतीयमाना कथिता ।

रसकरप्रेयः प्रभृती तु रसभावादिवर्ष्यभोगाहेतुत्वेनोक्तः । तदित्यं त्रिविध-मपि प्रतीयमानमलंकारतया व्यापितमेव ।

वामनेन तु सादृश्यनिबन्धनाया लक्षणाया वक्रोक्त्यलंकारत्वं ब्रुवता कश्चिद् ध्वनिभेदोऽलंकारतयैवोक्तः केवलं गुणविशिष्टपदरचनात्मिका रीतिः काव्यात्मकत्वेन उक्ता ।

उद्भटादिभिस्तु गुणालंकाराणां प्रायशः साम्यमेव सूचितम् । विषयमात्रेण भेदप्रतिपादनात् । संघटनाधर्मत्वेन चेत्येः । तदेवमलंकाराः एव काव्ये प्रधानमिति प्राच्यानां मतम् ।

वक्रोक्तिर्जीवितकारः पुनर्वैदग्ध्यभगीभणितस्वभावा बहुविधा वक्रोक्तिमेव प्राधान्यात् काव्यजीवितमुक्तवान् । व्यापारस्य प्राधान्यं च काव्यस्य प्रतिपेदे । अभिधानप्रकारविशेषा एव चालंकाराः । सत्यपि त्रिभेदे प्रतीयमाने व्यापाररूपा भणितिरेव वदिसंरम्भगीवरः । उपचारवक्रतादिभिः समस्तो ध्वनिप्रपञ्चः स्वीकृतः । केवलमुक्तिर्वैचित्र्यजीवित काव्यम्, न व्यग्यार्थजीवितमिति तदीय दर्शनं ध्यवस्थितम् ।

भट्टनाथेन तु व्यग्यव्यापारस्य प्रौढोक्त्याभ्युपगम्यतस्य काव्याशक्तं ब्रुवता न्यग्भावित-शब्दार्थस्वरूपस्य व्यापारस्यैव प्राधान्यमुक्तम् । तत्ताप्यभिधानभावकत्वलक्षणव्यापार-द्वयोत्तीर्णो रमचर्वणात्मा भोगापरपर्यायो व्यापारः प्राधान्येन विधान्तिस्थानतया ऽङ्गीकृतः ।

ध्वनिकारः पुनरभिधातादार्ढ्यलक्षणास्यव्यापारस्योत्तीर्णस्य ध्वननद्योतनादि-शब्दाभयेयस्य व्यञ्जनव्यापारस्याऽवश्याभ्युपगम्यत्वाद् व्यापारस्य च वाच्यार्थत्वा-

भावाद् वाक्यार्थस्यैव च व्यंग्यरूपस्य गुणानकारोपस्वतन्व्यत्वेन प्राधान्याद् विश्रान्ति-
घामत्वादात्मत्वं सिद्धान्तिवचनम् ।

व्यापारस्य विषयमुखेन स्वरूपप्रतिलम्भान् नत्प्राधान्येन प्राधान्यात् स्वरूपेण
विदितत्वाभावाद् विषयस्यैव समग्रभरगहिष्णुत्वम् । तस्माद् विषय एव व्यंग्यनामा
जीवित्वेन वक्तव्यः । यस्य गुणानकारकृतचास्त्वपरिग्रहमाश्राज्यम् । रमादयस्तु
जीवित्वभूना नानकारत्वेन वाक्याः । अलकाराणामुपत्त्वारकत्वाद् रमादीनां च
प्राधान्येनोपस्कार्यत्वात् । तस्माद् व्यंग्य एव वाक्यार्थोभूत वाक्यजीवित्वमित्येव एव
पक्षो वाक्यार्थविदा महद्दयानामावर्जं । व्यञ्जनव्यापारस्य सर्वरूपगृह्यत्वात्
तदाशयेन च पक्षान्तरस्याऽप्रतिष्ठानम् ।

यत्तु व्यक्तिविवेककारो वाक्यस्य प्रतीयमान प्रति लिङ्गितया व्यञ्जनस्या-
नुमानान्तर्भाषितान्वयत् तद्वाक्यस्य प्रतीयमानेन मह सादात्म्यतदुत्पत्त्यभावाद्
अविचारिता अभिधानम् । तत्रेन च कुत्रापि पक्षे धोदनीयमनिगूढनगहनमिति नेह
प्रतन्यते ।

—अलंकारसर्वस्व, पृष्ठ १-६

समुद्रबन्ध^१

विशिष्ट शब्दार्थ को वाक्य कहते हैं । उन [शब्द और अर्थ] की विशिष्टता
धर्म, व्यापार और व्यंग्य—इन तीन पक्षों के माध्यम से जानी जाती है । पढ़ते पक्ष
अर्थात् धर्म-पक्ष के दो प्रकार हैं—(१) अलंकार और (२) गुण । दूसरे पक्ष, अर्थात्
व्यापार-पक्ष के भी दो प्रकार हैं—(१) भणिति-वैचित्र्य और (२) भाग । इस प्रकार
कुल मिला कर पाँच पक्षों में से पहला अर्थात् 'अलंकार' धर्म उद्भट आदि [आचार्यों]
द्वारा स्वीकृत किया गया, दूसरा अर्थात् 'गुण' धर्म वामन द्वारा, तीसरा भणिति-
वैचित्र्य-व्यापार अथवा बहोक्ति-व्यापार बहोक्तिजीवित्वकार (कुल्लन) द्वारा, चौथा
अर्थात् भोग-व्यापार भट्ट नायक द्वारा, और पाँचवा अर्थात् व्यंग्य आनन्दवर्धन द्वारा ।

[शूल पाठ]

इह विशिष्टी शब्दार्थो वाक्यम् । तत्रोक्तं वैशिष्ट्यं धर्ममुखेन व्यापारमुखेन
व्यंग्यमुखेन वेति तत्र पक्षाः । आद्येऽप्यलंकारतो गुणतो वेति द्विविध्यम् । द्वितीये
ऽपि भणितिवैचित्र्येण भोगवृत्तयेति वेति द्विविध्यम् । इति पञ्चमः पक्षेषु आद्य उद्भटा-
दिभिरङ्गीकृतः । द्वितीयो वामनेन, तृतीयो बहोक्तिजीवित्वकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन
पञ्चम आनन्दवर्धनेन ।

—अलंकारसर्वस्व (समुद्रबन्ध-रचित टीका), पृष्ठ ४

०००

१. समुद्रबन्ध का समय लगभग १३ वीं शती ईस्वी है । यह केरलदेशीय कोलब के
राना रविदत्त का समकालीन था । इन्होंने 'अलंकारसर्वस्व' की टीका लिखी है ।

५. काव्यशास्त्र में भाषाचिन्तन

समस्त समार के वाङ्मय का प्रत्येक अंग किसी-न-किसी स्तर पर परस्पर-सम्बद्ध एवं अनुस्यूत है, और इस तथ्य का एक मात्र कारण है मानव की समस्त अनुभूतियों एवं क्रिया-प्रपातियों का एक-दूसरे के साथ प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से जुड़ा होना। वाङ्मय के कुछ रूप परस्पर अत्यधिक सम्पृक्त हैं, कुछ अन्योन्याश्रित हैं, कुछ अन्त्याश्रित हैं और कुछ में परस्पर बहुत दूर का सम्पर्क रहता है। काव्य-शास्त्र और भाषा-तत्त्व को प्रथम वर्ष के अन्तर्गत रखा जा सकता है। ये दोनों परस्पर अनिच्छता-पूर्वक सम्पृक्त हैं। सरहजस काव्यशास्त्र में भाषा-विषयक तथ्य इधर-उधर बिखरे पड़े हैं। प्रस्तुत लेख में उन्हीं उल्लेखों को किसी सीमा तक एकत्र किया जा रहा है। मुधी पाठक भली भाँति जानते हैं कि काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में भाषा-विषयक अनेक स्थानों को अन्य शास्त्रों से ही ग्रहण कर उद्धृत अथवा विवेचित किया गया है, किन्तु हम लेख में उन सबको काव्यशास्त्र के ही मानकर उन पर प्रकाश डाला गया है, और यो भी, बाह्य सामग्री किसी भी शास्त्र के अनुकूल ढलकर उसकी निजी सम्पत्ति, उमका अविभाज्य अंग, बन जाया करती है। अस्तु ! प्रस्तुत लेख में काव्य-शास्त्र में निरूपित भाषा-विषयक अनेक प्रसंगों पर प्रकाश डाला जा रहा है।

१. भाषा की आवश्यकता

भाषा की आवश्यकता एवं महत्ता तथा शुद्धता के विषय में सर्वाधिक कवित्व-पूर्ण वचन हैं एण्डी के,^१ जिनके अनुसार 'यह धारणा का ही प्रसाद है कि यह सब लोक-स्वव्यवहार चल रहा है, यह सम्पूर्ण जगत् शब्द-रूपी ज्योति के बिना अन्धकार-

१. (क) वाचामेव प्रसादेन लोकयात्रा प्रवर्तते ।

(ख) इदमर्घ्यतमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम् ।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते ॥

(ग) गौगौः कामदुषा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यते बुधैः ।

दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्वं प्रयोक्तुः संव शंसति ॥ का० आ० १, ३, ४, ६

पूर्ण बन जाता। विद्युद्वाणी तो वानधेनु गाय है, निन्तु अशुद्ध वाणी प्रयोजन की मूल्यता की द्योतक है। प्रायः सभी काव्यशास्त्रियों का आमर्थ है कि रचना दोष रहित होनी चाहिए। दण्डी ने इसी सम्बन्ध में कहा है कि काव्य में अत्यल्प दोषों की भी उद्देश्य नहीं करनी चाहिए, यह काव्य को उम प्रकार बुरूप बना देता है जिस प्रकार सुन्दर भी शरीर को कुछ रोग का एक भी दाग बुरूप बना देता है।

२. भाषा की उत्पत्ति

भाषा की उत्पत्ति-विषयक सन्देह के लिए भामह का निम्नोक्त कथन विशेषतः उल्लेख्य है कि शोक-व्यवहार के लिए पहले ही एक अनुबन्ध-मा कर लिया गया कि इतने वर्ण इतने अर्थ का बोध कराएँ—

इयन्त ईदृशा वर्णा ईदुर्गर्भाभिप्रायिनः ।

व्यवहाराय शोकस्य प्रागित्थं समयः कृतः ॥ का० अ० ६.१३

स्पष्ट है कि यह कथन आधुनिक भाषाविज्ञान का ही प्रतीक होता है जिसे हम 'कार्ग्वैयानन पिओरी' अथवा 'साकेतिक सिद्धान्त' कहते हैं, और जिस पर ये दो आक्षेप प्रधान रूप से किये जाते हैं कि इस अनुबन्ध से पूर्व शोकव्यवहार किस प्रकार होता होगा, और यह अनुबन्ध जिस भाषा के माध्यम से किया गया होगा। इनके अनि-रिक्त कुछ-एक गौण आक्षेप और भी हो सकते हैं कि इस अनुबन्ध से पूर्व यदि शोक-व्यवहार चल रहा था तो अनायास इस अनुबन्ध की आवश्यकता क्यों, और क्या आ पड़ी, और फिर, यदि अनुबन्ध कर भी लिया था, तो फिर, वही भाषा दिखी क्यों न रही—पुनः किन अनुबन्धों से निरन्तर बदलती रही। और यदि, इस परिवर्तन को किसी अनुबन्ध के बिना स्वतः स्वीकार किया जाए तो फिर भाषा का धारमिक रूप भी स्वतः निमित्त हो जाने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए—विकासवाद का यही सिद्धान्त वस्तुतः भाषा की उत्पत्ति का एकमात्र कारण माना जाता है, तथा अन्य समाकथित कारण इस कारण के सहायक हैं, न कि भाषा की उत्पत्ति के कारण। जो हो, भाषा की उत्पत्ति की समस्या का समाधान न तो प्राचीन वैचारिकों के पास है, और न ही काव्यशास्त्रियों के पास। आधुनिक भाषावैज्ञानिकों ने यद्यपि इस सम्बन्ध में अनेक मन्तव्य स्थिर किये, पर अन्ततः, अपने-अपने प्रयासों के सम्बन्ध में किसी भाषावैज्ञानिक ने यह झुटकी भी काटी है कि यदि सभी भाषावैज्ञानिक किसी एक मत पर सहमत हैं तो वह यह है कि भाषा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में कोई भी

१. तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये द्रष्टुं कथंचन ।

स्थाद् ययुः सुन्दरमपि दिव्यरेणुकेन दुर्भगम् ॥ का० आ० १७

मन स्थिर नहीं किया जा सकता । चिन्ता मुन्दर चित्तस्थ है एक विकट समस्या से पलायन का । अस्तु ।

३. भाषा का चरम अवयव

उक्त समस्या से ही भिन्नता-जुलता प्रश्न है कि भाषा का चरम अवयव किसे माना जाए—वर्णों को या वाक्य को ? आधुनिक भाषावैज्ञानिक तो वाक्य को भाषा का चरम अवयव मानते ही हैं,^१ और भारतीय नैयायनरणों ने भी इसी तथ्य को अनेक रूपों में और स्पष्ट रूप में स्वीकार किया है—

पदे न वर्णाः विद्यन्ते यल्लेख्यदवा न च ।

वाक्यात् पदानामत्यन्तं प्रविशेको न कश्चन ॥ वाक्यपदीय १ ७३

तथा

तदबुधबोधनाय पदविभागः कल्पितः । ता० प० (पुष्कराब्रह्म टीका) २ ५८

इत्यादि, किन्तु ऊपर वाक्यशास्त्रियों ने भी इसी सम्बन्ध में पर्याप्त प्रकाश डाला है । मम्मट, विश्वनाथ आदि के ग्रन्थों में शब्द की चौथी शक्ति तात्पर्या वृत्ति के प्रसंग में प्रकारान्तर में इसी विवाद की ओर सकेल किया गया है । किसी वाक्य का अर्थ ही हमें अभीष्ट रहना है—यह एक सर्वाश्रित स्वीकृत तथ्य है । पर क्या (१) वाक्य के प्रत्येक पद का अर्थ समन्वित होकर हमें अभीष्ट होता है ? अथवा (२) समग्र वाक्य का समन्वित अर्थ ? हमारे शब्दों में—विभिन्न पदार्थों (पदों के अर्थों) का समन्वय वाक्यार्थ है, अथवा समग्र वाक्य का वाक्यार्थ ही वाक्यार्थ है ? प्रथम मत को अभिहितान्वयवादी स्वीकार करते हैं और दूसरे को अग्वितान्वय-भिधानवादी—

(क) अभिहितानां स्वस्ववृत्त्या पदैरुपस्थापितानामर्थानामन्वय इति वादिनः
अभिहितान्वयवादिनः ।

(ख) अग्वितानामेवाभिधानं शब्दबोध्यत्वम्, तद्वादिनोऽग्वितान्वयवादिनः ।
—ता० प्र०, बालबोधिनी टीका, पृष्ठ २६-२७

शास्त्रीय तर्क-वितर्क से एक क्षण के लिए अलग हटकर देखें तो हमारे विचार में ये दोनों पक्ष अपनी-अपनी स्थिति में यथार्थ हैं—एक पूर्णतः और दूसरा कुछ संशोधित रूप में । उदाहरणार्थ, प्रारम्भ में हम किसी अज्ञात भाषा के वाक्यार्थ से

१. वाक्यशास्त्रीय ग्रन्थों में वाक्य का लक्षण है—

(क) वाक्यं तत्राभिमतं परस्परं सव्यपेक्षवृत्तीनाम् ।

समुदायः शब्दानामेकपराणामनाकाक्षः ॥ ता० प्र० (छट्ट) २.७

(ख) वाक्यं स्याद् योग्यताऽऽकांक्षाऽऽततिमुक्तः परोक्षयः । ता० ६० २.१

ही किसी-न-किसी प्रकार से वक्ता का आशय समझ लेते हैं—नब समग्र वाक्यार्थ ही वाक्यार्थ होता है। अन्विताभिधानवादियों का यह कथ्य इस स्थिति में पूर्णतः स्वीकार्य है। किन्तु बाद में, वाक्य में प्रयुक्त प्रत्येक पद का अर्थ जान लेने पर हम उनके माध्यम से वाक्य का अर्थ समझने लगते हैं। सिद्धान्तः, हम भले ही यह कहते रहें कि वाक्य में प्रत्येक पद तब तक तब परस्पर-असम्बद्ध अलग-अलग निरर्थक रहता है जब तक कि हम पूरा वाक्य पढ़ अथवा सुन नहीं लेते—अथवा वाक्य पूरा हो जाने पर ही वे आकाश, योग्यता और मन्त्रिधि के रूप पर परस्पर-सम्बद्ध हो जाने पर सार्थक बन जाते हैं, और अब समग्र वाक्य अपना आशय देने लगता है—जैसा कि अन्विताभिधान-वादी स्वीकार करते हैं, किन्तु यह कथ्य किन्तु संगोपन की अपेक्षा रखता है। वस्तुतः, अब प्रत्येक पद का अपना-अपना अर्थ, हमारी बुद्धि में, परस्पर-सम्बन्ध जोड़ना जाता जाता है, और वाक्य के पूर्ण होने ही समग्र वाक्यार्थ बोधगम्य हो जाता है। मन्त्र तो यह है कि प्रत्येक पद के अर्थ को भूल न मरने के कारण ही वाक्य के पूरा न होने तक हम उन्हें परस्पर नितान्त असम्बद्ध भी नहीं मान सकते।

वस्तुतः, इस समस्या के उत्पन्न होने का मूल कारण हमारे विचार में यह है कि जब व्याकरण के अनुसार पदों में प्रकृति और प्रत्यय को अलग-अलग निर्दिष्ट किया जाने लगा तो वाक्य में पदों का अस्तित्व भी इन्हीं के अनुरूप ही स्वीकृत करने पर बन दिया गया कि यदि एक पद प्रकृति-प्रत्यय से निर्मित है तो एक वाक्य पदों से। इसी तथ्य की ओर आचार्य कुन्तक ने भी प्रमगदश मनेन किया है—

इदृश्यते च समुदायान्तःपातिनामसम्यग्भूतानामपि व्युत्पत्तिनिमित्तमपोरुधृत्य
विशेषणम्—यथा पदान्तनूतयोः प्रकृतिप्रत्यययोः वाक्यान्तनूतानां पदानाञ्चेति ।

—ब० जी० १६ (वृत्ति)

और, यही कथ्य कभी-कभी इस रूप में भी प्रस्तुत किया जाता है कि जिस प्रकार 'कमल' शब्द में 'क', 'म', 'ल' ये तीनों वर्ण निरर्थक हैं, और न ही 'क' बोलने से 'कमल' शब्द के एक-तिहाई अर्थ का, तथा 'क म' बोलने से 'कमल' शब्द के दो-तिहाई अर्थ का बोध होता है, उसी प्रकार 'अहं गृहं गच्छामि' में प्रथम दोनों पदों में क्रमशः उच्चारण द्वारा भी क्रमशः एक-तिहाई और दो-तिहाई वाक्यार्थ के बोध की प्रसंगीकृति कर दी गई, और परिणामतः, यह निष्कर्ष निकाला गया कि वाक्य की समाप्ति-पूर्वक सभी पद निरर्थक समझे जाने चाहिये। वस्तुतः, यह माहृष्य किसी भी रूप में मुष्कटित प्रतीत नहीं होता। पद में प्रयुक्त वर्ण, उदाहरणार्थ 'क', 'म' अथवा 'ल' तो नितान्त निरर्थक हैं, किन्तु वाक्य में प्रयुक्त पदों के अर्थ एक बार ज्ञात हो जाने पर अपना प्रभाव छोड़ें बिना नहीं रह सकते। वर्ण-पद के अनिवार्य प्रग है, और पद वाक्य के, किन्तु इस मामल्य के होने हुए भी वाक्य-गत पद, पद-गत वर्णों के समान, नितान्त निरर्थक नहीं होते। माना कि 'अहं गृहं गच्छामि'

वाक्य के 'अह' से वाक्य के एक-निहाई वाक्यार्थ का बोध नहीं होता, पर श्रोता वाक्यार्थ के मार्ग पर अग्रसर अवश्य हो जाता है—यदि इस तथ्य को धोड़ा और दूर तक खींच ले जाये तो 'सरोवर में सुन्दर कम' इतना सुनने ही प्रायः 'वभल' का अर्थ तो समझ आ सकता है, पर दो-निहाई 'वभल' का नहीं।

इन सब समस्याओं के समाधान के लिए पहले पद-स्फोट की, और फिर अन्तर्गत, वाक्य-स्फोट की ही धारणा स्वीकृत की गई। शब्द का ब्रह्म के स्तर पर विलीन करके अर्थ के माध्यम शब्द का नित्य-सम्बन्ध घोषित किया गया। महाभाष्य का प्रसिद्ध कथन 'सिद्धे शब्दार्थसम्बन्धे', और इसी के अनुरूप भारतीय वाक्यशास्त्र का प्रसिद्ध कथन 'ननु शब्दार्थो काव्यम्' प्रकारान्तरे से इस धारणा की ओर संकेत करते हैं। शब्द वस्तुतः सार्वभौमिक का ही घोषक है, केवल नाद का नहीं। किन्तु 'शब्द-ब्रह्म' के रूपक द्वारा एक ओर यह वस्तुना हास्यास्पद प्रतीत होती है कि 'वभ्रि', 'अवस्यु', 'मूडीक' जैसे शब्दों में जो कि आज लुप्त हो गए हैं, कमश ये अर्थ छिपे पड़े हैं—भरण-वर्ता, रक्षक और मुख, और दूसरी ओर 'गवेपणा' जैसे शब्दों के विषयों में यह कल्पना भी कि अब भी इनमें 'गो-एपणा' (गाय की योज) जैसे अर्थ छिपे पड़े हैं, और ये सब अर्थ कभी भी प्रकट हो सकते हैं। उक्त हास्यास्पद धारणाएँ यदि हम किसी-न-किसी रूप से स्वीकार कर भी लें, किन्तु शब्द-ब्रह्मत्व के आधार पर यह मान्यता तो किसी भी रूप में स्वीकृत नहीं हो सकती कि प्रत्येक शब्द में प्रत्येक अर्थ निहित है, और जब भी कभी वह स्फुटित हो सकता है। फिर भी, स्फोट-सिद्धान्त में यह तथ्य तो स्पष्टतः निहित है ही कि प्रत्येक शब्द तब तक स्फोट कहाने का अधिकारी है, जब तक कि वह अपने नियत अर्थ को प्रकट करता रहता है - अस्तु !

वस्तुतः, भारतीय वाक्यशास्त्र का समग्र कलेवर शब्द और अर्थ के उक्त नित्य सम्बन्ध पर ही अवस्थित है। इसी नित्य सम्बन्ध की व्याख्या कुम्भक के शब्दों में इस प्रकार है कि 'शब्द' में शब्द और अर्थ दो मित्रों के समान एक-दूसरे की गोभा बढ़ाते हुए परस्पर-मनन रहते हैं। " अस्तु ! शब्दशक्ति-प्रवरण तो इसी पर आधारित है ही, व्यक्तियों के भेद भी शब्द और अर्थ से सम्बद्ध किये गये हैं, तथा गुण, अलंकार और यहाँ तक कि दोष-प्रसंग का विभाजन भी अन्वय-व्यतिरेक के आधार पर शब्दगत और अर्थगत रूप में किया गया है। यहाँ यह उल्लेख्य है कि जिस वाक्य-तत्त्व को 'शब्दगत' कहा जाता है उसमें केवल यह अभिप्राय लिया जाता है कि इसमें शब्द की प्रधानता है और अर्थ की गौणता, और जिसे 'अर्थगत' कहा जाता है उसमें अर्थ की प्रधानता है और शब्द की गौणता। इस प्रकार नामकरण प्रधानता के

१. समसवंगुणो सन्तो मुहुदाविव संगतो।

परस्परस्य शोभाय शब्दार्थो भवतो यथा ॥ व० जी० १.७ (वृत्ति)

आधार पर किया जाता है—‘श्राधान्येन व्यपदेशाः भवन्ति ।’ वस्तुतः, शब्द और अर्थ तो परस्पर एक दूसरे की सहायता करते हुए चलते हैं ।^१

उपर्युक्त बर्गीकरण से भी बड़कर स्वयं काव्य का लक्षण भी शब्द और अर्थ के समन्वित रूप पर आधारित किया गया है । भामह ने शब्द और अर्थ के सहित-भाव को काव्य की मज्ञा दी है, और रूद्रट ने शब्दार्थ को । इसी प्रकार कुल्लुक ने भी ‘शब्दाधीन संहितो काव्यम्’ के ही आधार पर काव्य-लक्षण प्रस्तुत किया है ।^२ मम्मट ने मम्ममन काव्य-लक्षण में काव्य का स्वरूप शब्दार्थ पर आधारित किया है,^३ और राजशेखर, विश्वनाथ आदि ने काव्यपुरुष-रूपक में शब्दार्थ को ही काव्य का शरीर बताया है ।^४ दण्डी और जगन्नाथ ने काव्य-लक्षणों में शब्द और अर्थ को यदि पृथक्-पृथक् निर्दिष्ट किया है तो मप्रहकार व्याडि के अनुसार सम्भवतः इसका यह समाधान किया जा सकता है कि शब्द और अर्थ अभिन्न होने हुए भी यदि पृथक्-पृथक् निर्दिष्ट किये जाते हैं तो इसका कारण लौकिक व्यवहार ही है, पर वस्तुतः वे अभिन्न और एक रूप में अवस्थित हैं—

शब्दार्थयोरसम्भेदे व्यवहारे पृथक् क्रिया ।

यतः शब्दार्थयोरसम्भेदं तत् समवस्थितम् ॥

—वा० पा० (१ २६) की वृत्ति में उद्धृत

४ वाचक शब्द और संकेत-ग्रह

काव्यशास्त्र में प्रतिपादित भाषाशास्त्र-सम्बन्धी एक अन्य महत्त्वपूर्ण विषय है—वाचक शब्द । किसी शब्द से दो प्रकार का संकेत ग्रहण किया जाता है—साक्षात् और परम्परा-सम्बद्ध । ‘गंगा पर आश्रम है’ इस वाक्य में ‘गंगा’ शब्द का लक्ष्य-विशेष अर्थ साक्षात् है, और ‘गंगा-तट’, जय परम्परा-सम्बद्ध । वाचक शब्द साक्षात्-संकेतित अर्थ अथवा मुख्य अर्थ को बताता है,^५ परम्परा-सम्बद्ध अर्थ को नहीं ।

१ शब्दबोध्यो व्यनक्तव्यः, शब्दोऽप्यर्थान्तराश्रयः ।

एकस्य ध्वजकत्वे तदन्यस्य सहकारिता ॥ सा० द० २ १८

२ (क) शब्दाधीन संहितो काव्यम् । काव्यालवार (भामह) १ १६

(ख) शब्दाधीन काव्यम् । काव्यालवार (रूद्रट) २ ६

(ग) शब्दाधीन संहितो वक्त्रकविव्यापारशालिनि ।

अन्ये व्यवस्थितो काव्यं तद्विदग्धादकारिणि ॥ द० जी० १ ७

३ तददोषो शब्दाधीन सगुणवत्तत्कृती पुनः कदापि । काव्यप्रकाश ६ प० ८०

४ काव्यस्य शब्दाधीन शरीरम् । सा० द० तथा वा० मी०

५ साक्षात्संकेतित योऽर्थमभिधत्ते स वाचकः । वा० प्र० २ ७ .

निष्कर्षतः, वाचक वह शब्द कहाता है जिसके द्वारा किसी अर्थ-विशेष का संकेत-ग्रहण सदा और एक-समान हो सके। वाचक शब्द चार प्रकार का माना गया है—द्रव्य, गुण, क्रिया और जाति।

—द्रव्य का लक्षण है 'भूतिमद् द्रव्यम्', अर्थात् भूत पदार्थ को द्रव्य कहते हैं, अर्थात् द्रव्य इन्द्रिय-ग्राह्य होते हैं।

—गुण द्रव्य पर अनिवार्यतः आधारित रहता है, अर्थात् प्रत्येक द्रव्य किसी न-किसी गुण से अवश्य सम्पन्न होगा। गुण इन्द्रिय-ग्राह्य होता है, वह अनुमान का विषय नहीं होता। 'सुन्दर पुष्प' मे सुन्दरता, 'कृष्ण वस्त्र' मे कृष्णता, आदि—ये सभी गुण इन्द्रिय-ग्राह्य हैं।

—क्रिया का अनुमान द्रव्य के विकार, अर्थात् पदार्थ की चेष्टा से होता है। 'पाक' और 'पचति'—ये दोनों क्रिया के रूप हैं। पहला सिद्धावस्थापन भाव है, और दूसरा माध्यावस्थापन भाव।

जाति का लक्षण है—

भिन्नक्रियागुणेष्वपि बहुषु द्रव्येषु चित्रगान्धेषु ।
एकाकारा बुद्धिर्भवति यतः सा भवेज्जातिः ॥

—काव्यालंकार (रट्ट) ७.६

अर्थात्, भिन्न क्रिया और गुण वाले होने के कारण अनेक प्रकार के गरीर वाले भी बहुत से द्रव्यों मे जिस तत्त्व के कारण समान बुद्धि पैदा होती है, उसे जाति कहते हैं। उदाहरणार्थ, मनार भर के सभी बालक परस्पर भिन्न होते हुए भी 'बालकत्व' जाति के कारण बालक कहाते हैं, इत्यादि।

अस्तु ! वाचक शब्द से किसी अर्थ-विशेष का संकेत-ग्रहण होता है। प्रश्न है कि यह संकेत ग्रहण किसका होता है ? इस सम्बन्ध मे पाच सिद्धान्त प्रस्तुत किए गए हैं—(१) जातिवाद, (२) व्यक्तिवाद, (३) जातिविजिष्टवाद, (४) अपोहवाद, (५) जात्यादिवाद। अब इन पर संक्षेपन. प्रकाश डाला जा रहा है। यह प्रसंग भारतीय प्रज्ञा के बौद्धिक व्यायाम का एक अवशुत निदर्शन है।

(१) जातिवाद—यह मीमांसको का मत है—मीमांसकास्तु गवादिपदानो जातिरेव चाज्या, न तु व्यक्तितः। उनका अभिप्राय यह है कि 'गौ' शब्द से हम गौओ मे पायी जाने वाली जाति 'गो-सामान्य' का ही अर्थ लेंगे, न कि किसी विशेष गो—लाल, काली, श्वेत आदि का। जाति कहते हैं सामान्य को। सामान्य के दो लक्षण हैं—(क) अनुबुद्धि-प्रत्यक्ष-हेतु सामान्यम्, अर्थात् एकाकार-प्रतीति वा हेतु 'सामान्य' अथवा 'जाति' गृह्यता है। अनेक गौओ को इसी एकाकार-प्रतीति के हेतु

‘गोत्व’ के कारण ही ‘गो’ कहा जाता है। (ख) नित्यत्वे सति अनेकसमवेतत्व सामान्यम्, अर्थात् ‘सामान्य’ नित्य तथा अनेक पदार्थों में समवेत धर्म वाला होता है। समार की प्रत्येक ‘गो’ में गोत्व नित्य रूप से भी रहता है तथा समवेत रूप से भी—अर्थात् वही ऐसा नहीं होगा कि ‘गो’ में ‘गोत्व’ के साथ-साथ अश्वत्व, व्रजत्व आदि अन्य जाति भी हो। अस्तु ! मीमामको के अनुसार सकेत-ग्रह जाति में होता है।

किन्तु फिर भी, व्यवहार में तो जाति का ग्रहण न होकर व्यक्ति का ही ग्रहण होता है। जानि सूक्ष्म है, और व्यक्ति स्पूल। व्यवहार में सूक्ष्म का ग्रहण न होकर स्पूल का ही होना है। अतः मीमामको के इसी सिद्धान्त के अनुसार जाति में सकेत-ग्रह स्वीकार करते हुए भी कुछ विद्वान्—चाहे वे स्वयं मीमामक ही क्यों न हो—यह स्वीकार करते हैं कि आक्षेप द्वारा, अर्थात् अर्थापत्ति अथवा अनुमान द्वारा, अथवा किसी अन्य सम्बन्ध द्वारा किसी ‘विशिष्ट गाय’ का, अर्थात् ‘व्यक्ति’ का ज्ञान होता है। यह अनुमान-प्रक्रिया इस प्रकार होगी—जहाँ-जहाँ गोत्व (जाति) है, वहाँ-वहाँ गो (व्यक्ति) भी अवश्य है। इस प्रकार इस सिद्धान्त का समग्र रूप में अभिप्राय है—‘सकेत-ग्रह होता तो जाति का है, तब व्यवहार में व्यक्ति का ही ग्रहण होता है, और इस स्वीकृति के लिए आक्षेप, अनुमान अथवा किसी अन्य सम्बन्ध की स्वीकृति करनी पड़ती है।

(२) व्यक्तिवाद—सकेत-ग्रह व्यक्ति का होता है। इस मत को मानने वाले आचार्य व्यक्तिवादी कहते हैं। ‘गाय साजो’, ‘गाय बांधो’ आदि कथनों से एक विशेष गाय—व्यक्ति-विशेष—का ही बोध होता है, न कि समार भर की सभी गायों का, अर्थात् प्रवृत्ति और निवृत्ति के योग्य व्यक्ति ही होता है, न कि जाति। अतः सकेत-ग्रहण व्यक्ति का ही होता है।^१ किन्तु व्यक्ति में सकेत-ग्रह मानने में दो दोष उपस्थित होने हैं : आनन्त्य और व्यभिचार—

(क) आनन्त्य दोष—जिस वाचक शब्द में अभिधा शक्ति द्वारा जिस व्यक्ति-विशेष में सकेत-ग्रह हुआ है, उस शब्द से केवल उस व्यक्ति-विशेष की ही उपस्थिति होगी, न कि सब व्यक्तियों की। अतः अन्य व्यक्तियों की प्रतीति के लिए प्रत्येक व्यक्ति में अलग-अलग सकेत-ग्रह मानना आवश्यक होगा, और इस प्रकार अनन्त शक्तियों (अभिधा-शक्तियों) की वक्षणा करनी होगी।

१. शक्तिवाद : परिशिष्ट बाण्ड, पृष्ठ १६५

२ (क) अर्थत्रियादारितपर प्रवृत्ति-निवृत्ति-योग्या व्यक्तिरेव।

—वाच्यप्रकाश २ प ३०

(ख) व्यक्तिवादिनस्तु धातुः—शब्दस्य व्यक्तिरेव वाच्या।

—महाभाष्य-प्रदीप (कंपट), पृ० ५३

(१) व्यभिचार-दोष—व्यभिचार का अभिप्राय है सामान्य नियम

उल्लंघन। यह ठीक है कि व्यवहार में अभिधा शक्ति द्वारा व्यक्ति-विशेष में संकेत-ग्रह होता है, और अनन्त व्यक्तियों के लिए लिए अनन्त शक्ति का मूलनी पड़ेंगी, किन्तु इस 'आनन्त्य' दोष' से बचने के लिए यदि यह वह दिया जाय तो व्यक्ति-विशेष का संकेत-ग्रह हो चुकने के उपरान्त अन्य व्यक्तियों का बोध भी बिना संकेत-ग्रह के स्वन हो जाता है, तो इस स्वीकृति में 'व्यभिचार दोष' उत्पन्न हो जायगा—'गाय' शब्द कहने में एक गो—व्यक्ति (एक विशेष गाय) के साथ-साथ अन्य 'गो'—व्यक्तियों का भी बोध बिना संकेत-ग्रह के स्वीकार कर लेना इस नियम का उल्लंघन है कि शब्द संकेत की सहायता में ही अर्थ की प्रतीति करता है।^१ इस प्रकार व्यक्ति में संकेत-ग्रह मानने में 'आनन्त्य' दोष उत्पन्न होता है, और उससे बचने के लिए 'व्यभिचार' दोष उत्पन्न होता है।

(३) जातिविशिष्ट-व्यक्तिवाद—जैसा कि ऊपर कह आए हैं—संकेत-ग्रह 'जाति' में मानने पर व्यक्ति के बोध के लिए 'आक्षेप', 'अनुमान' अथवा किसी अन्य सम्बन्ध की स्वीकृति करनी पड़ती है, और व्यक्तिवादियों के अनुसार संकेत-ग्रह व्यक्ति में मानने पर 'आनन्त्य' और 'व्यभिचार' दोष उत्पन्न होते हैं। अतः नैययिक संकेत-ग्रह केवल जाति अथवा केवल व्यक्ति में न मानकर 'जाति-विशिष्ट व्यक्ति' में मानते हैं।

इसका अभिप्राय यह है कि 'गौर्गच्छति' इस वाक्य में प्रयुक्त 'गो' शब्द गौत्व, अर्थात् 'गो-जाति' में विशिष्ट गो-व्यक्ति का बोध कराता है, न कि केवल गौत्व-जाति का, और न ही केवल गो-व्यक्ति (किसी विशेष गाय) का। जब हम किसी वाक्य में 'गो' शब्द प्रयुक्त करते हैं तो हमें निस्सन्देह अभीष्ट तो गो-व्यक्ति रहता है, किन्तु वह 'गो-जाति' में विशिष्ट होना है, क्योंकि वह विशेष गाय भी तो इसी कारण गाय कहाती है कि उसमें गौत्व-जाति विद्यमान है। अतः संकेत-ग्रह 'जाति-विशिष्ट व्यक्ति' का होना है, न केवल गौत्व का, और न केवल किसी एक विशेष गाय का। इसी सिद्धान्त की अत्यन्त सक्षेप में प्रस्तुत करते हुए मम्मट ने कहा है : तद्वयान् शब्दार्थः ।' (वा० प्र० ६, १०, वृत्ति)।

(४) अपोहवाद—'अपोह' की अनद्वयावृत्ति भी कहते हैं। इन दोनों शब्दों में आशय है—अभीष्ट पदार्थ के अनिरिक्त जेप सब पदार्थों का निराकरण। अपोहवाद बौद्धों का मत है। वे शब्द का संकेत अपोह रूप अर्थ में ही मानते हैं। इसका अभिप्राय यह है कि 'गो' पद कहने पर पहले 'गौ' के अनिरिक्त अन्य सभी

१. पक्ष्या गोव्यवस्थी संकेतग्रहः स्वीकृतः तदतिरिक्तायाः गोव्यवस्थेर्गोशब्दाद् भानं न रपाद् इति व्यभिचारः। —वाच्यप्रकाश, बालबोधिनी टीका, पृ० ३२

पदार्थों का निराकरण हो जाता है, फिर 'गो' पद से 'गौ' अर्थ का बोध होता है। अपोह=अतद्व्यावृत्ति (न तत् अनद्, वह नहीं, अर्थात् उससे भिन्न, वी व्यावृत्ति =निवृत्ति), अर्थात् जिस वस्तु का बोध करने के लिए शब्द का प्रयोग हुआ, उससे भिन्न जितनी वस्तुएँ हैं उनका हट जाना। बौद्धों के इस मिद्धान्त की ओर सम्मत ने केवल सकेत-मात्र किया है—अपोहः शब्दार्थः । (का० प्र० २१० वृत्ति)

बौद्ध विद्वान् जाति अथवा व्यक्ति में सकेत-ग्रह नहीं मानते—क्योंकि ऐसा मानने पर इन मतों के साथ उनके अपने अन्य मिद्धान्तों का विरोध हो जाता है। यदि वे जाति में सकेत मानें तो यह उनके क्षणिकवादी मिद्धान्त के विरुद्ध हो जाता है—(३) जाति जो स्थिर माना गया है, किन्तु यह उनके 'क्षणिकवाद' के विपरीत है। अतः बौद्ध लोग 'जाति' की मर्यादा में विश्वास नहीं रखते। (४) यदि व्यक्ति में सकेत माना जाए तो यह भी उनके क्षणिकवादी मिद्धान्त के विपरीत जा पड़ता है। उनके अनुसार व्यक्ति तो क्षणभंगुर अर्थात् परिवर्तनशील है—क्षण-क्षण में बदलता रहता है। सकेत जिस व्यक्ति का मानें—इस क्षण के व्यक्ति का, अथवा एक क्षण बीत जाने के बाद दूसरे क्षण के व्यक्ति का, आदि। 'अपोह' में सकेतग्रह मानने से उनके अनुसार केवल वही पदार्थ अभीष्ट रहेगा जो उस समय जैसा है, अन्य पदार्थ—जिसी अन्य काल तथा देश के पदार्थ—अभीष्ट नहीं होंगे। यहाँ यह ज्ञातव्य है कि बौद्ध जन पदार्थ में नदी-प्रवाह के समान जल में परिवर्तनशीलता होने पर भी उसमें अप्रमत्त परिवर्तनशीलता की स्वीकृति करते हैं, वस्तुतः उस क्षण का जल अपरिवर्तनशील ही है।

×

×

×

किन्तु 'अपोहवाद' की अस्वीकृति में अनेक तर्क प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

(१) जब तक 'गो' का ज्ञान नहीं होगा, तब तक गो-भिन्न पदार्थों का निराकरण कैसे सम्भव है ?

१ इस सम्बन्ध में निम्नोक्त कथन भी उद्धरणीय है—

(४) व्यस्त्यावृत्तिजातयत्तु पदार्थ । (न्यायसूत्र)

(५) जात्यवच्छिन्नसकेतवतो नैमित्तकी महा ।

जातिमात्रे हि सकेताद् व्यक्तेर्भाति सुदुष्करम् ॥ शब्दशक्तिप्रकाशिका, १६

(६) न व्यक्तिमात्रं शक्य न वा जातिमात्रम् । आद्ये, आनन्त्याद् व्यभिचाराच्च । अन्ये व्यक्तिप्रतीत्यभावप्रसगात् । न चात्रोपाद् व्यक्तिप्रतीतिरिति यावद्यम् । तथा सति वस्तुन्युपस्थितत्वेन शब्दबोधविययत्वानुपपत्तिः । तस्माज्जातिविशिष्ट एव सकेत ।—का० प्र०, वा० बो०, पृष्ठ ३८

पुर गौरिति विज्ञान मोक्षदभ्रवणाद् भवेत् ।

मेनाऽगोप्रतिषेधाय प्रवृत्तो गौरिति ध्वनिः ॥ काव्यान्तर (भामह) ६ १६

(५) जात्यादिवाच—काव्यशास्त्री वैयाकरणों के अनुरूप सकेत-ग्रह न तो जानि में मानते हैं, न व्यक्ति में, और न जीव-निर्गुण व्यक्ति में, अपितु व्यक्ति की उपाधि (जात्यादि) में मानते हैं, और इस मान्यता की पुष्टि में महाभाष्यकार पतञ्जलि का निम्नोक्त कथन उद्धृत किया जाता है—‘गौर्गन्तव्यतो द्विवचनं—इत्यादी चतुष्टयी श्रवणा प्रवृत्तिः’ । इति महाभाष्यकारः । उपाधि कहते हैं धर्म-विशेष को । उपाधि के चार भेद हैं—जानि, गुण, क्रिया और यहच्छा (द्रव्य) । ये चारों पदार्थों की उपाधियाँ हैं । शब्द की शक्ति (सकेत) या ज्ञान व्यक्ति की उपाधियों में होता है, दूसरे शब्दों में—किसी शब्द उच्चरित शब्द श्रोता द्वारा उक्त शब्दों में से यथावत् किसी एक रूप में गृहीत होता है । व्यक्ति की उपाधि में तात्पर्य यह है कि (१) वही व्यक्ति का नाम लिये जाने पर यहच्छा (व्यक्ति-वाचक मन्त्र) में सकेतग्रहण होता है, (२) वही किसी व्यक्ति से जानि का बोध होता है—जैसे ‘गौ उपयोगी पशु है’ (३) वही व्यक्ति की गतिशीलता से उसकी क्रिया का बोध होता है, और वही उसकी विशेषता से उसके गुण का—जैसे ‘वृष्ण अश्व भागता है,’ में ‘भागता है’ व्यक्ति की गतिशीलता का द्योतक है, तो ‘वृष्ण’ उसी के गुण का ; अर्थात् अकेला ‘भागता है’ शब्द अथवा अकेला ‘वृष्ण’ शब्द निरर्थक है—व्यक्ति के साथ जुड़कर ही ये मायंक बनते हैं । अतः सकेत व्यक्ति की उपाधि में ही होता है ।

गये हैं। अलंकार को शब्दार्थ का शोभाकारक एवं अस्थिर धर्म माना गया है, गुण को शब्दार्थ का धर्म गौण रूप में स्वीकार किया गया है, और गुण के इगो रूप के साथ ही रीति को मयविन किया गया है^१, तथा दोषों के पाव वर्गों में से निम्नोक्त चार वर्ग भाषा में नवधित है—पदगत, पदाशगत, वाक्यगत और अर्थगत।

भाषाविज्ञान की मनोवैज्ञानिक सीमागा करने वाले विद्वान् कभी-कभी यह भी स्वीकार करने लगते हैं कि विभिन्न वर्णों के नामों को और यहाँ तक कि उनके लेखन की बनावट को देखकर यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वे मूलतः जिन शब्दों से घिसते-घिसते अपने वर्तमान रूप पर पहुँचे हैं वे शब्द कठोर, कर्मांत, ममूल, मजुल, श्रुति-रुद्र, श्रुति-पेशन आदि रह होंगे। यदि इस सीमागा को अर्थवैज्ञानिक मान लें तो भी भारतीय वाच्यशास्त्र में गुण और रीति-विवेचन के ये तीन अंग—मधुरता, ओजस्वित्वा और प्रसादिता—इसी भाषा-तत्त्व की ओर ही मकेन करते हैं।

अलंकारप्रकरण के अन्तर्गत शब्द-शेष अलंकार के आठ भेद निम्नोक्त आठ भाषा-नस्त्रों पर आधारित हैं—वर्ण, प्रत्यय, लिंग, प्रकृति, पद, विभक्ति, वचन और भाषा। उपमा को अर्थानकारों की जननी माना गया है। इसके श्रौती और आर्षी नामक दो भेद भाषा-नस्त्र पर ही आधारित हैं, तथा फिर ये दोनों सङ्गित, समान और वाक्यगत स्वीकार किये गये हैं।^२ विरोध अलंकार के भेद भी वाच्य शब्द के उपर्युक्त चार रूपों—जाति, गुण, क्रिया और द्रव्य पर आधारित हैं। इसी प्रकार विषम अलंकार के भेद गुण और क्रिया से सम्बन्धित हैं।^३

इसी प्रकार वक्रोक्ति-सिद्धान्त का अधिकतर भेद-प्रकार ही भाषा-तत्त्वों को लक्ष्य में रखकर किया गया है। वक्रोक्ति के प्रमुख छह भेदों में से प्रथम चार नाम लीजिए—वर्ण वक्रता, पदपूर्वाङ्ग-वक्रता, पदपराङ्ग-वक्रता, और वाक्य-वक्रता, तथा वक्रोक्ति के वृत्तिपय उपभेदों के नाम लीजिए—उपमार्ग, निपात, वृत्ति (समास,

१. (क) शब्दार्थयोरस्थिराः ये धर्माः ... अलंकारास्ते । सा० द० ६ म परि०

(ख) गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दार्थयोर्मता । वा० प्र० ८ म उ०

(ग) गुणनाश्रित्य तिष्ठन्ती... शीतिः ... सा० द० ६ म परि०

२. (क) श्रौती मयेववाशब्दा इचार्षी वा वृत्तिर्यदि ।

आर्षी तुल्यसमानाद्यास्तुत्यार्थो यत्र वा वृत्तिः ॥ सा० द० १०. १६

(ग) सा० द० १०. १७, १८.

३. सा० द० १०. ७०.

तद्धित और कृदन्त), विंग, कारक, मन्त्रा (वचन), पुरुष, उद्देश्य (आत्मनेपद और परस्मैपद) आदि की वचना। इस प्रकार कुन्तन ने इन सब भेदों एवं 'उद्देश्य' के माध्यम से भाषा और वाच्यशास्त्र में अनिवार्य संबंध स्थापित करने का प्रयास किया है। किन्तु इनका यह नाशय कदापि नहीं है कि कुन्तन किसी विशिष्ट भाषा-तत्त्व पर ही वाच्यानन्द को केन्द्रित करने के पक्ष में है। वस्तुतः, यह स्थिति 'प्राधान्येन व्यादेशा भवन्ति' के आधार पर स्वीकृत करने की चाहिए। उदाहरणार्थ, यदि किसी एक विशिष्ट स्थान में पद के पूर्वार्द्ध (धातुपादिक) के कारण वाच्य-सौन्दर्य है तो दूसरे स्थान में पद के उत्तरार्द्ध (प्रत्यय) के कारण, अथवा किसी अन्य स्थान में वाच्य के कारण, और इसी प्रमुखता के आधार पर ही क्लेशोक्ति-भेदों का सामंजस्य किया गया है। किन्तु इससे वाच्य-चमत्कार को किसी भाषा-तत्त्व पर केन्द्रित नहीं माना जा सकता। वाच्य-चमत्कार तो जिन पदपूर्वार्द्ध-वचना आदि से जन्म परवर्ती क्षण होता है, दूसरे शब्दों में, यह उक्त आधार एवं साधनभूत वक्तव्यों का आशेष अथवा माध्य होता है। उधर स्वयं भाषा में भी किसी एक वाक्य के पदों के अर्थों का अवबोध वाक्य के समस्त तात्पर्य के लिए मायन ही होता है, माध्य तो वाक्यार्थ—वाक्य का तात्पर्य—ही होता है।

प्रश्न है, यदि वाच्यचमत्कार वाच्यार्थ से परवर्ती अर्थ पर आधारित है तो फिर जिन विभिन्न वक्तव्य-भेदों, दूसरे शब्दों में—व्याकरणिक प्रयोगों का वाच्य के सौन्दर्य-विधान में क्या योगदान है? इसका उत्तर यह है कि इस प्रकार के स्थलों में वाच्यार्थ-बोध के पश्चात् ये व्याकरणिक विशिष्ट प्रयोग अनिवार्य माध्यम बनकर ध्वन्यार्थ-प्रतीति में सहायक बनते हैं। उदाहरणार्थ, 'तटी तारं ताम्रवर्णितशशिपदाः' में 'तटी' शब्दार्थ का वाच्यार्थ 'तट' नहीं, अपितु इसके पश्चात् जात इसकी 'स्त्रीलिंगता' का बोध ही तटी सही नायिका को व्यञ्जित करने में सहायक बनता है। अस्तु !

अब दोष-प्रकरण लीजिए। भारतीय वाच्यशास्त्री 'च्युतसंस्कृति' दोष कहा स्वीकार करता है, जहाँ वह व्याकरण द्वारा असम्मत दोषों के प्रयोग को दोष कहता है। 'भर्गुनः शंकरस्य वक्ष स्वस आजघ्ने', यहाँ 'आजघ्ने' इस आत्मनेपदी प्रयोग में च्युतसंस्कृति दोष है, क्योंकि 'आजो वमहन्ः' (और उसके अनुवृत्ति-परक स्वांगकर्मकाच्य) सूत्र द्वारा हन् धातु में आत्मनेपद का प्रयोग तब सगुण है जब परम स्वयं वृत्ति का अपना अंग हो, न कि किसी अन्य का अंग। यहाँ परस्मैपद प्रयोग 'आजघान' होना चाहिए था। किन्तु फिर भी, वाच्यशास्त्र इस संबंध में व्याकरण के नियमों का पालन बढोढ़तापूर्वक नहीं करता। उदाहरणार्थ 'पद्म' शब्द यद्यपि व्याकरणानुसार पुल्लिङ्ग है, किन्तु इसका प्रयोग नपुंसक लिंग में प्रचलित है, अतः 'अस्ति पद्मः सरोवरे' जैसे प्रयोगों में अप्रयुक्त दोष माना गया है। 'हन्' धातु गत्यर्थक भी है—'हन् हिमागत्यो', किन्तु इस अर्थ में इसका प्रयोग प्रचलित न होने के कारण 'कुज हन्ति (गच्छति) बाला' ऐसे स्थलों से असमर्थता दोष माना गया है। 'बन्धाम्' पद 'बन्धा' शब्द की द्वितीया विभक्ति का एकवचनान्न रूप है, तथा

अलंकृतिरलंकार्यमपोढृत्य विवेच्यते ।

तदुपायतया, तत्त्वं सातकारस्य काव्यता ॥

[अलंकार्यम् 'वाचकरूप वाच्यरूपञ्च ।] व० जी० १.९, तथा वृत्ति

० ०

अन्ततः, एक शका और । वाच्यशास्त्रीय ग्रन्थों के अन्तर्गत जिन स्थलों में भाषानस्व-विषयक विवाद प्रस्तुत किये गये हैं अथवा भाषा के किसी अंग को लक्ष्य में रखकर वाच्य-मौन्दर्य की चर्चा की गयी है—जैसे उपसर्ग, प्रत्यय, निपात, लिंग, वचन, काल आदि से सम्बन्धित ज्वनि-भेदों अथवा वक्त्रोक्ति-भेदों से—क्या वे स्थल वाच्यशास्त्र के अंग न माने जाकर भाषाशास्त्र के अंग माने जाने चाहिए ? किन्तु स्पष्ट है कि इस प्रकार की शकाओं का एकमात्र उत्तर है—प्राधान्येन ध्यपदेशाः भवन्ति, नाम तो प्रधानता के आधार पर ही रत्ने जाने हैं । उपसर्ग-प्रत्ययादि-गत ध्वनि अथवा वक्त्रोक्तियों के भेद, अथवा शब्दगुण एवं अर्थगुण, अथवा दोष के पद, पदांश, वाक्य और अर्थगत भेद—ये सभी तो निमन्देह वाच्यशास्त्र के अंग हैं । अब केवल उन स्थलों के सम्बन्ध में शका बच रहनी हैं जो विशुद्धतः भाषाशास्त्र से गृहीत हैं । उदाहरणार्थ—शब्दशक्ति-प्रकरण के अन्तर्गत स्फोटवाद, सक्तेन-ग्रह-विषयक चर्चा, वाचक शब्द के चार भेद आदि स्थल । निमन्देह इस प्रकार के स्थल भाषाशास्त्र के ही अंग हैं, किन्तु जब कोई वाच्यशास्त्री सामान्य भाषा (लोकभाषा) को लक्ष्य में न रखकर 'वाच्यभाषा' अथवा 'वाच्यमौन्दर्य' की पृष्ठभूमि में इस प्रकार के स्थलों का विवेचन करता है तब ये स्थल भी वाच्यशास्त्र के अंग बन जाते हैं । और फिर ऐसी कौन सी विद्या (शास्त्र इतिप्पिन) है जो दूसरों विद्याओं से किसी न किसी प्रकार से जुड़ी हुई अथवा प्रभावित नहीं है ? किन्तु नामकरण केवल उसी विद्या का ही होता है जिसका प्रधानता से विवेचन किया जाता है । अतः उपर्युक्त सभी स्थलों को वाच्यशास्त्रीय ग्रन्थों में वाच्यशास्त्र के ही अंग माना जाना है ।

० ० ०

६. संस्कृत-काव्यशास्त्र का सर्वेक्षण

[१]

संस्कृत का काव्यशास्त्र विवाम-बद्ध सिद्धान्तों का एक अमर कोश है। इस शास्त्र का प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ नाट्यशास्त्र है, जिसका प्रणेता भरत को माना जाता है। इसी कारण भरत को इस दिशा में आद्याचार्य माना गया है। इस शास्त्र का अन्तिम प्रकाश आचार्य पण्डितराज जगन्नाथ है, जो वि. रमगगाधर का रचयिता है। भरत का समय दूसरी शती ईस्वी-पूर्व और दूसरी शती ईस्वी के मध्य कही माना गया है, और जगन्नाथ सत्रहवीं शती में विद्यमान थे। इस प्रकार यह शास्त्र डेढ़-दो सहस्र वर्षों की अवधि में परिवर्धित है। इस अवधि में काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों में निरन्तर—कभी तीव्र और कभी मन्द—विवाम होता रहा, जिसका दिग्दर्शन यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

काव्य-विधान की जो स्थिति रमवाद के प्रथम प्रतिष्ठापक अथवा प्रतिपादक भरत के समय में रही होगी, वह अलंकार को काव्यसर्वस्व मानने वाले काव्यालंकार-कार भामह और काव्यालंकार-दण्डी के समय, छठी-सातवीं ई० में, परिवर्तित हो गयी। इसके अनुसार रम को 'अलंकार' का ही एक रूप मान लिया गया। आगे चलकर नवीं शती में एक साथ तीन प्रबल काव्याचार्यों—वामन, उद्भट और आनन्द-वर्धन—का आविर्भाव हुआ। वामन का ग्रन्थ काव्यालंकारसूत्रवृत्ति है, उद्भट का काव्यालंकारसारसंग्रह और आनन्दवर्धन का ध्वन्यालोक। इनमें से वामन ने 'रीति' का समर्थन करते हुए, और इसे काव्य की आत्मा घोषित कर, अलंकार तथा रस को गौण स्थान दिया, और उद्भट ने भामह के अनुकरण में अलंकारवाद का प्रबल समर्थन किया। परन्तु आनन्दवर्धन ने ध्वनि-सिद्धान्त का प्रतिष्ठापन कर काव्यशास्त्र को एक नितान्त नयी दिशा की ओर मोड़ दिया। यही कारण है कि आनन्दवर्धन को इस शास्त्र का मुग-प्रवर्तक कहा जाता है, और सम्पूर्ण काव्यशास्त्र को ध्वनि-सिद्धान्त के आधार पर तीन बामों में विभक्त किया जा सकता है : (१) ध्वनि-पूर्ववर्तीकाल, (२) ध्वनि-काल अथवा आनन्दवर्धन-काल, और (३) ध्वनि-परवर्तीकाल।

आनन्दवर्धन के पश्चात् पूरे दो सौ वर्ष तक विभिन्न काव्यशास्त्री ध्वनि-सिद्धान्त का विरोध करते रहे। दशरूपककार धनञ्जय (दमवी शर्मा) ने इसे 'तात्पर्य' में अन्तर्भूत किया, वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक (दमवी-ग्यारहवीं शती) ने 'वक्रोक्ति' में, और व्यक्तिविवेककार महिममट्ट (ग्यारहवीं शती) ने 'अनुमान' में। इनके अतिरिक्त इसे 'अभिधा' और 'लक्षणा' में भी अन्तर्भूत करने का प्रयास किया गया। परन्तु काव्यप्रकाश के प्रणेता मम्मट (ग्यारहवीं शती) ने अपने गम्भीर विवेचन द्वारा ध्वनि-विरोधियों का समर्थन शैली में तण्डन प्रप्पुन कर ध्वनि-सिद्धान्त की असाध्य रूप से स्थापना की, और इसके प्रति आस्था उत्पन्न कर दी। ध्वनि के प्रति मम्मट द्वारा स्थापित यह आस्था अगली छठ शताब्दियों तक निरन्तर बनी रही। यही तब कि अलङ्कार को काव्य का अनिवार्य अंग स्वीकृत करने वाले चन्द्राचार्यकार जयदेव (नेरहवीं शती) ने भी अपने ग्रन्थ में ध्वनि-प्रसरण को स्थान दिया, ध्वनि के स्थान पर रस को काव्य की आत्मा घोषित करने वाले साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ने न केवल ध्वनि-प्रसरण का निरूपण किया, अपितु रस को ध्वनि का ही एक भेद माना। सस्कृत के श्लाघित आचार्य जगन्नाथ ने भी ध्वनि-सिद्धान्त का पूर्ण समर्थन दिया।

० ०

मम्मट ने पूर्व और इनके पश्चात् अन्य अनेक आचार्यों ने सग्रह-ग्रंथों का भी निर्माण किया। इन दिशा में मम्मट ने पूर्ववर्ती आचार्यों में रुद्रट, राजशेखर, भोजराज और अग्निपुराणकार का नाम उल्लेखनीय है^१, और इसके परवर्ती आचार्यों में रघुक, जयदेव तथा विश्वनाथ के अतिरिक्त हेमचन्द्र, वाग्भट प्रथम, वाग्भट द्वितीय, विद्याधर, विद्यानाथ, केशवमिश्र और कविकर्णपूर का।^२ मम्मटपरवर्ती प्रायः सभी आचार्यों पर मम्मट का विशिष्ट प्रभाव है। इन सभी आचार्यों ने काव्य के प्रायः सभी भगों को अपने ग्रंथों में समाविष्ट किया है।

एक सग्रहकर्ता आचार्यों के अतिरिक्त इन दिशा में दो अन्य आचार्य उल्लेखनीय हैं—भानुमिश्र और अप्पय्यदीक्षित। भानुमिश्र ने दो ग्रंथों का निर्माण किया। इन में से रसनरणिणी का प्रमुख सम्बन्ध रस के साथ है, और रसमंजरी का नायक-नायिका-भेद के साथ। अप्पय्यदीक्षित के तीन ग्रंथों में से 'वृत्तिवार्तिक' शब्दशक्ति-विषयक ग्रंथ है, और 'कुवलयानन्द' तथा 'चित्रमीमांसा' अलङ्कार से सम्बन्धित ग्रंथ है।

१. रुद्रट का ग्रन्थ काव्यालङ्कार है, राजशेखर का काव्यमीमांसा, और भोजराज के ग्रंथ सरस्वतीवृष्ठाभरण तथा शृंगारप्रकाश हैं।

२. हेमचन्द्र का ग्रन्थ काव्यानुशासन है, वाग्भट प्रथम का वाग्भटासकार, रघुक का अलङ्कार-नवस्व, वाग्भट द्वितीय का काव्यानुशासन, विद्याधर का एकावली, विद्यानाथ का प्रतापरुद्रयशोभूषण, केशवमिश्र का अलङ्कारशेखर और कविकर्ण-पूर का अलङ्कारकोस्तुभ।

संस्कृत के आचार्यों ने काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के अतिरिक्त नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का भी समय-समय पर सर्जन किया । भरत के 'नाट्यशास्त्र' की व्यापक, विस्तृत और बहुविध विषय-सामग्री यह मानने को बाध्य करती है कि यह ग्रन्थ नाट्यविधान-सबन्धी अनेक सत्तान्वितों से प्रचलित परम्परा का सुपरिणाम है । भरत के पश्चात् यह परम्परा बन्द-सी हो गयी । इसका सम्भव कारण यह प्रतीत होता है कि काव्यविधान के उत्तरोत्तर गम्भीर एवं व्यापक तथा विशद निर्माण ने आचार्यों को नाट्यविधान से विमुख-सा कर दिया । इसके अतिरिक्त एक अन्य सम्भव कारण यह भी है कि 'नाट्यशास्त्र' ग्रन्थ की विषय-सामग्री इतनी विपुल एवं विशद है कि इस प्रकार के किसी अन्य ग्रन्थ के निर्माण के लिए ग्रन्थकार को एक चुनौती का सामना करना पड़ता । फिर भी, इनके लगभग तेरह-चौदह सौ वर्ष उपरान्त धनञ्जय, सागरनन्दी, रामचन्द्र-गुणचन्द्र, शारदातनय और शिवभूषाल ने प्रमुखतः नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों का निर्माण कर इस काव्याग का पुनरुद्धार किया ।^१ सर्वांग-निरूपक आचार्यों ने अकेले विश्वनाथ ने अधिकांशतः धनञ्जय के ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त कर नाट्यविधान को भी अपने ग्रन्थ में सम्मिलित कर दिया ।

हमारे विचार में नायक-नायिका-भेद की विषय-सामग्री काव्यशास्त्र की अपेक्षा नाट्यशास्त्र से ही अधिक सम्बद्ध है । यही कारण है कि उक्त सभी नाट्यशास्त्रकारों ने इस प्रसंग का भी निरूपण करना आवश्यक समझा है । इनके अतिरिक्त रुद्रट, रुद्रभट्ट, भोज, अग्निपुराणकार, भानुमिश्र, रूपगोस्वामी और सन्त अक्षरशाह के ग्रन्थों का प्रधान विषय ही नायक-नायिका-भेद है ।^२

काव्य-सिद्धान्त और नाट्य-सिद्धान्त के अतिरिक्त संस्कृत-काव्यशास्त्र का एक अन्य विषय है—विविशिष्टता । राजशेखर, वाग्भट द्वितीय, क्षेमेन्द्र, केशवमिश्र, अमरचन्द्र यति, देवेश्वर आदि ने अपने ग्रन्थों में अन्य काव्यागों के साथ इसे भी निरूपित किया है ।^३

यहां यह उल्लेख्य है कि उक्त सभी आचार्यों में से भरत, भामह, वामन, मानन्दवर्धन, कुन्तक, महिमभट्ट और क्षेमेन्द्र ही उद्भावक आचार्य माने जाने चाहिए, क्योंकि इन्होंने किसी न किसी नवीन सिद्धान्त की उपस्थापना की है । शेष आचार्यों ने सग्रह-ग्रन्थ ही प्रस्तुत किये हैं । फिर भी, इनमें से भम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं ।

१. सागरनन्दी का ग्रन्थ नाट्यकलशपरत्नकोष है, रामचन्द्र-गुणचन्द्र का नाट्यदर्पण, शारदातनय का भावप्रकाशन और शिवभूषाल का रसार्णवसुधाकर ।
२. रुद्रभट्ट का ग्रन्थ शृंगारतिलक है, रूपगोस्वामी का उज्ज्वलनीलमणि तथा भक्तिरसामृतसिन्धु और सन्त अक्षरशाह का शृंगारमञ्जरी ।
३. राजशेखर का ग्रन्थ काव्यमीमांसा है, क्षेमेन्द्र का औचित्यविचारवर्चा, अमरचन्द्र यति का काव्यरत्नमतावृत्ति और देवेश्वर का काव्यरत्नमता ।

काव्यशास्त्र के निर्माण में उक्त उद्भावक एवं सग्रहकर्ता आचार्यों के अनिरिक्त टीकाकारों का भी योगदान कुछ कम नहीं है। भरत के प्राचीन व्याख्याताओं में उद्भट^१, नोलन्द, शबुक, भट्ट तीन (तोन), भट्टनायक और अभिनवगुप्त के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमें से केवल अभिनवगुप्त की टीका 'अभिनवभारती' उपलब्ध है। अन्य टीकाकारों का इसी टीका में उल्लेख मिलता है। उद्भट ने सभवतः भामह के ग्रन्थ की भी टीका 'भामह-विवरण' नाम से प्रस्तुत की थी।^२ दण्डी का प्रसिद्ध टीकाकार तत्त्ववाचस्पति है। उद्भट के दो टीकाकार हैं—राजानक तिलक और प्रतिहारेन्द्रराज। वामन का प्रसिद्ध टीकाकार गोपेन्द्रप्रियुर हरभूपास है। आनन्दवर्धन के टीकाकारों में अभिनवगुप्त की 'लोचन' टीका अति प्रसिद्ध है। धनञ्जय का टीकाकार घनिक है, और महिमभट्ट का द्रव्यक। मम्मट के ग्रन्थ के लगभग मत्तर टीकाकार बनाये जाते हैं, जिनमें से प्रयाग एवं उद्भावक टीकाकार गोविन्दकचुर है। विश्वनाथ के प्रसिद्ध टीकाकार रामचरण तर्कवागीश और शालग्राम हैं, और जगन्नाथ का टीकाकार नागेश भट्ट है। इन टीकाकारों के गम्भीर, प्रौढ़ एवं तर्कमय व्याख्यान-विवेचन से काव्यशास्त्रीय मिथ्यान्तों के परोक्षण, पोषण एवं परिवर्द्धन में, तथा इनसे सम्बद्ध समस्याओं को मुलभाने में, महत्त्वपूर्ण एवं प्रशंसनीय सहायता मिली है। इन टीकाकारों में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कार्य अभिनवगुप्त का है, अतः इन्हें टीकाकार कहने के स्थान पर आचार्य-पद से विभूषित किया जाता है। इधर आचार्य विश्वेश्वर ने भरत, वामन, आनन्दवर्धन, कुत्तक, रामचन्द्र-गुणचन्द्र और मम्मट के ग्रन्थों की हिन्दी-टीकाएँ प्रस्तुत कर अत्यन्त प्रशस्त कार्य किया है।

[२]

समग्र काव्यशास्त्रीय वर्ण्य-विषय की दृष्टि में रखते हुए परम्परागत दस काव्याग माने गये हैं। वस्तुतः इन्हें काव्यशास्त्रीय षट् कहना चाहिए, किन्तु ऐसा न कहा जाकर सुविधा के लिए इन्हें 'काव्याग' कहा जाता है। इनकी निर्धारित नामावलि सन्ध्या के प्रामाणिक काव्यशास्त्र में एकत्र उपलब्ध नहीं होती। फिर भी, इनकी मण्ड्या इस प्रकार पूरी की जा सकती है—(१) काव्यस्वरूप (काव्यलक्षण, काव्यभेद, काव्यप्रयोजन, और काव्यहेतु), (२) शब्दशक्ति, (३) ध्वनि, (४) गुणीभूतव्यंग्य, (५) दोष, (६) गुण, (७) रीति, (८) अलंकार, (९) नाट्यविधान और (१०) छन्द। इनके अतिरिक्त दो काव्याग अन्य भी हैं—रस तथा नायक-नायिका-भेद। परन्तु रस वा अलंभार्थ ध्वनि में किया जा सकता है, और नायक-नायिका-भेद का रस में। किन्तु सामान्यतः इन दोनों का निरूपण स्वतन्त्र रूप से किया जाता है। 'रस' का दूधमिष्ट कि यह न केवल ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट भेद है, अपितु इसलिए भी

१ उद्भट की टीका उपलब्ध नहीं है। केवल इधर-उधर बिखरे हुए सकेल मिलते हैं।

नि इस पर सर्वाधिक समीक्षात्मक एवं चिन्तनात्मक सामग्री प्रस्तुत की गयी है, तथा विश्वनाथ आदि द्वारा इसे काव्य की 'आत्मा' के रूप में स्वीकृत किया गया है। 'नायक-नायिका-भेद' का इसलिए कि यह प्रसंग कतेवर एवं भेदोपभेदों की दृष्टि से इतना अधिक विस्तृत है कि रस के अन्तर्गत इसे स्थान देने में रस जैसे महत्त्वपूर्ण अंग के आच्छादित हो जाने की आशंका बनी रहती है। यद्यपि इस प्रकार इन काव्यांगों की मर्यादा बारह होनी चाहिए, किन्तु फिर भी, काव्यांग दस ही माने जाते हैं। आचार्य आचार्यों ने छन्दोविधान को अपने ग्रन्थों में स्थान नहीं दिया। नाट्यविधान का भी अधिकतर काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में निरूपण नहीं हुआ। केवल विश्वनाथ ही ऐसे प्रख्यात आचार्य हैं जिन्होंने इसका निरूपण किया है, किन्तु उन्होंने भी दस काव्यांगों की ही प्रकारान्तरेण से स्वीकृति करने के लिए मानो नायक-नायिका-भेद को रस-प्रकरण में अन्तर्गत निरूपित कर दिया है। अस्तु! दस काव्यांग इस क्रम में स्वीकृत करने चाहिए—काव्य-स्वरूप, शब्द-शक्ति, ध्वनि, रस, नायक-नायिका-भेद, गुणीभूतव्यंग्य, दोष, गुण, रीति, और अलंकार। इनके अतिरिक्त चाहे तो तीन और काव्यांग भी मान सकते हैं—नाट्यविधान, कविशिक्षा और छन्द।

० ०

संस्कृत के प्रमुख आचार्यों का उद्देश्य काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का प्रतिपादन एवं उनका उत्तरोत्तर विकास करना था। इसका लिए उन्होंने लक्ष्य-ग्रन्थों का आधार ग्रहण करते हुए प्रायः उदाहरण इन्हीं ग्रन्थों से प्रस्तुत किये। यद्यपि दण्डी, जयदेव और जगन्नाथ जैसे प्रसिद्ध आचार्यों ने स्वनिर्मित उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, किन्तु ऐसे आचार्यों की संख्या अधिक नहीं है। शब्द-शक्ति, ध्वनि, रस, नायक-नायिका-भेद, अलंकार, रीति और दोष के भेदोपभेदों की उत्तरोत्तर वृद्धिमान संख्या इस तथ्य का सबल प्रमाण है कि लक्ष्य-ग्रन्थों की ही तदुत्तरीय आलोचना के आधार पर वे काव्यांगों के भेदोपभेदों में भी वृद्धि करते चले गये। हाँ, यदि कुल्लुक और जयदेव ने अलंकारों की संख्या को कम किया, अथवा मम्मट ने अलंकार-दोषों को नितान्त अस्वीकृत किया, अथवा वामन-सम्मत दस गुणों के स्थान पर तीन गुण स्वीकार किये, तो इन आचार्यों का आशय इन सब का स्वसम्मत काव्यांगों में अन्तर्भाव करना था, यद्यपि वे इन्हीं लक्ष्य-ग्रन्थों में अस्वीकृत नहीं करते थे। इस प्रकार संस्कृत के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त धीरे-धीरे विकसित एवं स्रष्टि-मण्डित होते-होते खानन्दवर्धन और तदुपरान्त मम्मट के समय तक प्रौढ़ तथा स्थिर बन गये, और यह स्थिति यहाँ तक पहुँच गयी कि विभिन्न काव्य-सम्प्रदायों अथवा काव्य-सिद्धान्तों की भी परिणयना की जाने लगी।

काव्यशास्त्रीय विचार-परम्परा पाँच सिद्धान्तों में विभक्त की जाती है—जननारसिद्धान्त, रीतिसिद्धान्त, ध्वनिसिद्धान्त, वक्रोक्ति-सिद्धान्त और रससिद्धान्त। इन सिद्धान्तों में से किसे काव्य-सम्प्रदाय माना जाए, यह एक विचारणीय प्रश्न है। 'सम्प्रदाय' शब्द से वह सिद्धान्त अभिहित किया जाना चाहिए जिसका आगे चलकर अन्य आचार्यों द्वारा अनुकरण एवं अनुगमन हुआ हो, तथा उसकी मान्यताओं का विवेचन एवं

परिवर्धन हुआ हो। दृग् दृष्टि से अलंकार, ध्वनि और रस-मिथान्त तो 'मिथान्त' कहान के माध-साध 'सम्प्रदाय' कहाने के भी अधिकारी हैं, किन्तु रीति और वक्रोक्ति-मिथान्त इसके अधिकारी नहीं हैं, क्योंकि न तो किसी आचार्य ने वामन तथा कुन्तव के इन मिथान्तों का अनुकरण किया, और न किसी ने इनमें सम्बद्ध धारणाओं एवं मान्यताओं का विकास एवं परिवर्द्धन ही प्रमत्त किया, वरन् इनका ध्वनि एवं रसवादियों द्वारा खण्डन ही किया गया। इनके विपरीत भामह के अलंकार-मिथान्त का अनुमोदन, तथा परिवर्द्धन दण्डी और उद्भट द्वारा किया गया, और आनन्दवर्धन के ध्वनि-मिथान्त का मम्मट और जगन्नाथ जैसे मर्मवेत्ता आचार्यों द्वारा। रसमिथान्त भरत, भिन्न-पुराणकार, भोजराज और विश्वनाथ जैसे प्रख्यात आचार्यों के अनिश्चित अन्य अनेक आचार्यों द्वारा स्वीकृत एवं विवर्धित हुआ। अस्तु। भामह के रीति-मिथान्त और कुन्तव के वक्रोक्ति-मिथान्त को यद्यपि 'सम्प्रदाय' नाम नहीं दे सकते, फिर भी, लाक्षणिक रूप से इन्हें 'सम्प्रदाय' कह देने हैं। इसके अनिश्चित अनेक कारणों में इनका निजी महत्त्व है। एक प्रत्यक्ष कारण तो यह है कि ये दोनों मिथान्त काव्य के बाह्य पक्ष के स्वरूप-प्रतिपादक हैं। बाह्य पक्ष आन्तरिक पक्ष की अपेक्षा निस्सन्देह विषिन् न्यून कोटि का मही, किन्तु त्याज्य एवं उपेक्षणीय किसी भी रूप में नहीं होगा।

००

उन पांच सिथान्तों के अनिश्चित इसी प्रसंग में औचित्य-मिथान्त का भी उल्लेख किया जाता है। किन्तु वस्तुतः यह कोई अलग मिथान्त न होकर विभिन्न काव्यांगों को परिष्कृत एवं उपादेय बनाने का हेतु मात्र है। अलंकार आदि पांच काव्य-मिथान्तों के प्रवर्तक एवं अनुमोदक या तो अपने मान्य सिथान्त के अन्तर्गत अन्य काव्यांगों को समाविष्ट करते हैं—जैसे रीतिवादी एवं वक्रोक्तिवादी; या अन्य काव्यांगों को अपने मान्य मिथान्त के परिपोषक रूप में स्वीकृत करते हैं—जैसे रसवादी एवं ध्वनिवादी। किन्तु 'औचित्य' नामक काव्य-तत्त्व के प्रवर्तक क्षेमेन्द्र इनमें से किसी भी प्रवृत्ति को नहीं अपनाते। वे सभी काव्यांगों को स्वीकार करते हुए केवल उनके औचित्यपूर्ण प्रयोग पर ही बल देने के पक्ष में हैं। उदाहरणार्थ, गुण और अलंकार के सम्बन्ध में उनका कथन है कि 'अलंकार और गुण' अपने उचित प्रयोग के कारण ही इन्हीं नामों से अभिहित होते हैं, अन्यथा नहीं। अलंकार और गुण की स्थिति को क्षेमेन्द्र भी वंसा ही स्वीकार करते हैं जैसा रसवादी एवं ध्वनिवादी स्वीकार करते हैं। इसी प्रकार उन्हीं के समान वे भी काव्य को 'रसमिथ' मानने के पक्ष में हैं। परन्तु, ऐसे 'रसमिथ' काव्य का स्थिर जीवन 'औचित्य' ही है। दूसरे शब्दों में, काव्य का प्रधान तत्त्व रस है, और उसका

१. उचितस्यानविन्यासाद् अलंकृतिरलंकृतिः ।

औचित्यादध्यता नित्यं अवश्यमेव गुणाः गुणाः ॥ ओ०वि०ध०—६

२. अलंकारास्त्वलंकारा गुणा एवं गुणाः सदा ।

औचित्यं रसमिथस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥ वही—५

‘जीवित’ है औचित्य। यहाँ ‘जीवित’ शब्द से तात्पर्य है—किन्हीं काव्यांगों का उपादेय बनाने का हेतु। केवल गुण, अलंकार और रस ही नहीं, अपितु काव्य से सम्बद्ध ऐसे अन्य चीजों से तत्त्वों के विषय में भी क्षेमेन्द्र की यही धारणा है कि उनकी प्रयोग औचित्यपूर्ण होना चाहिए। इसी पर आधारित रहकर ही अन्य काव्यांग अपने यथावत् रूप में प्रस्तुत हो सकते हैं, अन्यथा नहीं। इस प्रकार ‘औचित्य’ शब्द कोई स्वतन्त्र वाद अथवा सिद्धान्त न होकर अन्य काव्यांगों को उपादेय बनाने का साधनमात्र है, इसके प्रति साध्य तो अन्य काव्यांग ही हैं। किन्तु इसके विपरीत उधर तब पांचों काव्य-सिद्धान्तों के समर्थक आचार्यों द्वारा अलंकार, यन्त्रोक्ति, रीति, रस तथा ध्वनि अन्य काव्यांगों के प्रति क्रमशः साध्य माने जाते हैं, तथा अन्य काव्यांग इनके प्रति साधन बने रहते हैं। अतः ‘औचित्य’ को स्वतन्त्र सिद्धान्त मानना समुचित नहीं है।

० ०

इसी प्रसंग से सम्बद्ध एक शका का समाधान कर लेना अपेक्षित है। अलंकार-सिद्धान्त आदि पांचों काव्य-सिद्धान्तों में कालक्रम की स्थिति क्या है? प्रस्तुत इनमें से केवल रस-सिद्धान्त का ही प्रश्न विवादास्पद है। शेष चारों का क्रम इनके प्रवर्तकों के काल-क्रमानुसार नियत है—अलंकारसिद्धान्त के उपरान्त रीतिसिद्धान्त, और इनके उपरान्त ध्वनिसिद्धान्त तथा यन्त्रोक्तिसिद्धान्त।

रस-सिद्धान्त को स्वीकृत करने वाले प्रमुख आचार्य हैं—भरत, ‘अग्निपुराण-कार’, भोजराज और विश्वनाथ। इनमें से अन्तिम दो तो आनन्दवर्धन के परवर्ती हैं। जहाँ तक अग्निपुराण के काव्यशास्त्रीय भाग का सम्बन्ध है, इसकी तुलना अन्य काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों से करने पर हम निश्चयपूर्वक दृग् परिणाम पर पहुँचते हैं कि इसकी रचना भी आनन्दवर्धन के बाद हुई है। शेष रहे भरत। हमारा विचार है कि भरत-प्रणीत नाट्यशास्त्र के पष्ठ और सप्तम अध्याय का प्रणयन, जिनमें क्रमशः रस और भाव का निरूपण हुआ है, या तो भामह और दण्डी के उपरान्त हुआ है, या यदि इनसे पहले इन ग्रन्थों का प्रणयन हो भी चुका था तो ये दोनों आपार्य किसी कारणवश इनका अध्ययन नहीं कर सके—जायद वे उन्हें उपलब्ध ही न हुए हो। हाँ, ये दोनों आचार्य ‘रस’ नामक काव्य-उत्पत्ति से परिचित अवश्य थे। सम्भवतः, उन्हें यह परिचित किङ्कद-गोष्ठियों द्वारा मिली हो, क्योंकि इन गोष्ठियों में रस जैसे गम्भीर तत्त्व पर विचार-विमर्श एवं चिन्तन अवश्य होता होगा। किन्तु भामह और दण्डी भरत-प्रस्तुत रस तथा भाव-विषयक चर्चा से परिचित प्रतीत नहीं होते, अन्यथा इस चर्चा से परिचित रहते हुए इसका यथावत् एवं सम्पू्ण उल्लेख न करता, और महा तक कि रस एवं भाव की रचना स्वतन्त्र रूप से स्वीकार न कर उन्हें अलंकार में अन्तर्भूत कर लेना, इन दोनों, विशेषतः भामह जैसे प्रौढ आचार्य, के लिए नितान्त

असम्भव था : भरत-प्रस्तुत रसविषयक चर्चा इतनी व्यापक, स्वच्छ एवं उपादेय है कि कोई भी वाक्यशास्त्री, चाहे वह कितना ही पूर्वग्रह-ग्रस्त क्यों न हो, इससे प्रभावित हुए बिना, और इसका यथावत् उल्लेख किये बिना भी, नहीं रह सकता ।

यह कहा जा सकता है कि भामह अनश्वरवादी आचार्य था । अतः भरत-प्रस्तुत रस का अन्तर्भाव उसने अनश्वर में किया, किन्तु हमारे विचार में विद्वद्-पोष्टियो द्वारा रस के जिस माधारण स्वरूप से वह अवगत हुआ, उसी के आधार पर उसने अपनी यह मान्यता प्रस्तुत कर दी, किन्तु यदि वह भरत द्वारा प्रस्तुत रस-विषयक विशिष्ट चर्चा से परिचिन होना नों जायद ऐसी भूष न करता । इसके अतिरिक्त भरत कोई विशिष्ट आचार्य भी तों नहीं माने जाते । वह सम्भवतः एक सग्रहकर्ता है, जिन्होंने समय-समय पर निमित्त एवं निर्धारित नाट्यशास्त्रीय (तथा कविपय वाक्यशास्त्रीय) चर्चाओं, मान्यताओं एवं धारणाओं का सङ्कलन प्रस्तुत कर दिया । भरत के सम्बन्ध में विद्वानों की धारणा यह भी है कि विभिन्न कालों में प्रतिपादित सिद्धान्तों का सङ्कलन जब विभिन्न आचार्यों द्वारा कर लिया गया तों उस 'नाट्यशास्त्र' ग्रंथ को 'भरत मुनि' के नाम के साथ जोड़ दिया गया, क्योंकि 'भरत' शब्द कुशल नट का भी छोटक है । अस्तु ! इन दोनों में से किसी एक तथ्य के स्वीकार कर लेने पर यह मान लेने में कोई आपत्ति नहीं होती चाहिए कि रस-भाव-विषयक दोनों अध्याय भामह के उपरान्त सङ्कलित हुए होंगे । भामह से पहले नाट्यशास्त्र में उपलब्ध रस-भाव के प्रमग प्रणीत हों नुके से अथवा नहीं—इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना कठिन है, परन्तु यह निश्चित है कि भामह और दण्डी (और शायद उद्भट भी) इन स्थलों का किसी कारण-वश अध्ययन नहीं कर सके । पर हाँ, भरत द्वारा प्रतिपादित रस-विषयक सामग्री का माणोगम्य एवं सम्पद-विवेचन आनन्दवर्धन के समय हो चुका होगा, जिसे कि इन्होंने ध्वनि पर ही आधारित किया, तथा उसे ध्वनि का ही एक उपभेद माना । आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त के बीच के काल में तों इस विषय पर ज़बरद विचार किया गया । लोल्लट, शकुन्त, नयक, मोत (तोत) जैसे भर्तृक एवं सम्भीर व्याख्याना इसी काल की सम्पदा है । अस्तु ! उनके पाँच सिद्धान्तों का कानानुसार रस इस प्रकार होना चाहिए—अलंकार, रीति, रस, ध्वनि और वरीकित । किन्तु अलंकार, ध्वनि-सिद्धान्त ही स्वीकृत रहा, और रस को यद्यपि ध्वनि का ही एक भेद माना गया, फिर भी, काव्यशास्त्रीय जगत् में इसकी प्रतिष्ठा तथा इनके प्रति मगारर की भावना किसी भी समय किसी भी रूप में कम नहीं हुई ।

निरूपण-शैली 'सूत्र-वृत्ति शैली' है। वामन और रुच्यक के शास्त्रों में सिद्धान्त सुत्रबद्ध हैं, और सूत्रों की वृत्ति यथात्मक है। उदाहरणों के लिए इन्होंने पद्य का आशय लिखा है। इनमें मिलती-जुलती शैली वामन द्वितीय, भानुमिश्र, जगन्नाथ और अकबरशाही की है। तीसरी 'कारिका-वृत्ति शैली' है। जानन्दबख्श, कुन्तल, रामट, हेमचन्द्र, विश्वनाथ आदि ने इसी शैली को अपनाया है। इसके प्रमुख सिद्धांतकारिकाबद्ध हैं, उनको व्याख्या गद्यबद्ध वृत्ति में है, और उदाहरण पद्यबद्ध।

अस्तु ! इस प्रकार लगभग डेढ़-दो सहस्र वर्षों की यह काव्यशास्त्र-परम्परा उद्भासक एवं समग्रहकर्ता आचार्यों तथा टीकाकारों के माध्यम से काव्य, नाटक और कविगोष्ठा-मन्वधी सिद्धान्तों का अनवरत संचरण, विवेचन, समीक्षण एवं सकलन प्रस्तुत करती रही है।

[३]

अन्य में यह चर्चा करना भी प्रासंगिक है कि इस विद्या का 'काव्यशास्त्र' नाम है तो बहुत पुराना, पर अधिक प्रचलित माधुनिक युग में हुआ है। संस्कृत-प्रयोग के आधार पर इस विद्या के अनेक नाम प्रचलित रहे—

—वाल्मीकि रामायण में इस विद्या के अर्थ में सर्वप्रथम 'क्रियाकल्प' शब्द का प्रयोग मिलता है।^१ सम्भवतः इसी आधार पर बौद्ध ग्रन्थ ललितविस्तार में भी यही प्रयुक्त हुआ है, जिसका अर्थ टीकाकार जयमल्लक ने किया है—'काव्यकरणविधि यथा काव्यालंकारः'^२ इसी शब्द का प्रयोग वात्स्यायन ने अपने ग्रन्थ कामसूत्र में चौसठ कलाओं के प्रत्येक कला के रूप में किया है और स्पष्टता के लिए इससे पहले काव्य शब्द जोड़ दिया है—'इस कला का नाम है 'काव्यविद्याकल्प',^३ अर्थात् काव्य-शास्त्र। मम्मकनः इन्हीं स्रोतों से प्रेरणा प्राप्त कर दण्डी ने इसी अर्थ में 'क्रियाविधि' शब्द का प्रयोग किया है।^४

—इधर ऐसा प्रतीत होता है कि भामह के समय 'अलंकार' शब्द बहु-प्रचलित हो गया, और इसका अर्थ भी व्यापक हो गया—दण्डी के शब्दों में सभी प्रकार के काव्यसौभाग्य उपकरण 'अलंकार' कहते थे।^५ इसी शब्द के आधार पर यह विद्या संभवतः 'अलंकारशास्त्र' कहाती होगी, जिसका प्रमाण निम्नोक्त शब्दों के नाम हैं—भामह का काव्यालंकार, उद्भट का काव्यालंकारसारमग्नह और वामन का काव्यालंकारसूत्रवृत्ति। इसका एकमात्र कारण यही प्रतीत होता है कि भामह अलंकारवादो

१. क्रियाकल्पविदश्च तथा काव्यविदो ज्ञानाः । (वाल्मीकि-रामायण, उ० का० ६३.७)

२. क्रियाकल्प इति काव्यकरणविधिः काव्यालंकार इत्यर्थः । (ललितविस्तार-टीका)

३. कामसूत्र १.३.१६

४. वाचा विचित्रमार्गिणां निबन्धघुः क्रियाविधिम् । काव्यादर्श १.६

५. काव्यसौभाग्यं धर्मान् अलंकारान् प्रवक्षते । वही २.१

आचार्य होने के नाते अलंकार को काव्य-सर्वस्व मानते थे और उद्भट भामह के अनुकर्ता थे। धामन न केवल काव्य-शोभा के वर्द्धक हेतुओं को अलंकार कहते थे, अपितु इस शोभा (सौन्दर्य) को भी वह 'अलंकार' नाम देते थे।^१ उसी युग में रदट ने भी अपने ग्रन्थ का नाम 'काव्यालंकार' रखा था, किन्तु इसका कारण यह है कि इन्होंने अपने ग्रन्थ का अधिकतर कलेवर अलंकारों को समर्पित किया है, और यही कारण स्वयं के ग्रन्थ 'अलंकारमर्वस्व' और केशवमिश्र के ग्रन्थ 'अलंकारशेखर' पर भी पटित होना है, यद्यपि ये सभी आचार्य अलंकारवादी नहीं हैं।^२ इस प्रकार भव तक यह विद्या स्पष्टतः 'अलंकार-शास्त्र' नाम से अभिहित नहीं हुई थी, किन्तु यदि इसका नाम रखना अभीष्ट होता तो निस्संदेह 'अलंकार' पर ही रखा जाता और यही काम भागे चलकर विद्यानाथ-प्रणीत प्रतापरद्वयशोभूपण के टीकाकार ने किया—'यद्यपि यह शास्त्र रस, अलंकार आदि अनेक विषयों से सम्बद्ध है तथापि इसे 'छत्त्रिन्याय' से 'अलंकारशास्त्र' कहा जाता है।'^३

—इसी बीच राजशेखर ने इस विद्या को 'साहित्यविद्या' नाम दिया।^४ 'साहित्य' शब्द भारतीय काव्यशास्त्र का बहुचर्चित शब्द है। भामह ने, अपने काव्य-लक्षण में इस शब्द का प्रयोग करते हुए शब्दार्थ के सहित-भाव का संकेत किया था—
शब्दापौ सहितौ काव्यम्, और आगे चलकर कुन्तक ने इस सहित-भाव की मनोयोग
॥ व्याख्या करते हुए शब्द और अर्थ के साहित्य अर्थात् सहित-भाव पर बल दिया।

१. सौन्दर्यमलंकारः । काव्यालंकारमूलवृत्ति १.१.२

२. हमारे विचार में रदट भी अलंकारवादी नहीं हैं।

३. यद्यपि रसात्मकताअनेकविधमिव शास्त्रं तथापि छत्त्रिन्यायेन अलंकारशास्त्र-मुच्यते । (प्र० ६० य० भू० टीका-भाग पृष्ठ ३) इसका तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार छायाधारी लोगों के साथ जाते हुए छाया-रहित व्यक्तियों के लिए भी दूर से संकेत करते हुए यही कहा जाता है कि वह देखो छायाधारी लोग जा रहे हैं, उसी प्रकार यह शास्त्र भी यद्यपि रस, अलंकार आदि अनेक विषयों से सम्बद्ध है, तथापि इसे 'अलंकारशास्त्र' कहा जाता है।

[यहां यह उल्लेख्य है कि 'अलंकार' शब्द 'अलंक्रियते ज्ञेन इति अलंकारः' इस करण-परक व्युत्पत्ति के आधार पर अनुप्रास, उपमा आदि अलंकारों का स्रोतक है, और 'अलंकारशास्त्र' उपर्युक्त छत्त्रिन्याय से प्रधानतः अलंकारों का, तथा गौणतः रस, ध्वनि, गुण, रीति, आदि का निरूपक शास्त्र मान लिया जाता है। किन्तु 'अलंक्रितरत्नकारः' इस भावपरक व्युत्पत्ति के आधार पर 'अलंकार' शब्द सौन्दर्य का पर्याय है, और इस प्रकार अलंकारशास्त्र किसी काव्यांग का निरूपक न होकर काव्यांगों में जन्य सौन्दर्य का निरूपक शास्त्र सिद्ध हो जाता है, और आधुनिक शब्दावली में 'Aesthetics' अर्थात् 'सौन्दर्यशास्त्र' का पर्याय बन जाता है। अस्तु !]

४. पंचमी साहित्यविद्या इति यायावरीयः । का० मी० पृष्ठ ५

‘साहित्य’ शब्द के आधार पर राजशेखर के समय में इस विद्या का नाम ‘साहित्य-विद्या’ भी प्रचलित रहा होगा। विश्वनाथ का ‘साहित्यदर्पण’ और रुय्यक का अप्राप्त ‘साहित्यमीमांसा’ ग्रन्थ ‘साहित्य’ शब्द पर ही आधारित हैं।

—इन सब नामों के अतिरिक्त एक अन्य नाम भी उपलब्ध है, वह है—
‘काव्यशास्त्र’। इसका प्रयोग केवल भोजराज ने किया है—

काव्यं शास्त्रेतिहासी च काव्यशास्त्रं तर्ध्व च ।

काव्येतिहासः शास्त्रेतिहासस्तदपि पङ्क्तिषु ॥ स० क० आ० २.१३६

इस प्रकार हमारे सम्मुख ये नाम उपलब्ध हैं—काव्यकल्पविधि, कल्पविधि, अलंकारशास्त्र, साहित्यविद्या और काव्यशास्त्र। इनमें से प्रथम दो नाम अप्रचलित हो गये। ‘काव्यकल्पविधि’ नाम शायद बचा भी रहना, पर इसका संक्षिप्त रूप ‘कल्पविधि’ न इतने बचा सका और न अपने-आप को। शास्त्र, विद्या, आदि शब्द इनकी तुलना में नहीं अधिक भट्ठीक और सबल रहे। ‘अलंकारशास्त्र’ नाम भी चल नहीं सका, क्योंकि परवर्ती आचार्यों के अनुसार ‘अलंकार’ केवल बाह्य उपकरणमात्र रह गया था, तथा एक विशेष काव्य-तत्त्व का सूत्रक बन गया था। इसमें ‘साहित्य-विद्या’ अथवा ‘साहित्यशास्त्र’ जैसे शब्द आज किंचित् भ्रामक हैं, क्योंकि ‘साहित्य’ शब्द भगवती के ‘निर्देश’ शब्द का पर्याय बन गया है, और इसी कारण इसमें अर्थ-विस्तार है—मर्जनात्मक और आलोचनात्मक दोनों प्रकार की कृतियों को हम ‘साहित्य’ कहते हैं। इतना ही नहीं, राजानुत, चिकित्सा, राजनीति, इतिहास आदि सभी विषयों से सम्बद्ध सामग्री भी ‘निर्देश’ के अनुरूप प्रायः ‘साहित्य’ के अन्तर्गत आ जाती है। किन्तु ‘काव्य’ केवल सर्जनात्मक कृति का ही वाचक है, जिसके अन्तर्गत पद्यात्मक और गद्यात्मक दोनों प्रकार की रचनाएँ आ जाती हैं। यों, ‘काव्य’ शब्द ‘साहित्य’ शब्द की अपेक्षा बहुव्यापी भी रहा है—पूर्ववर्ती और परवर्ती दोनों प्रकार के आचार्यों ने इसे अपने ग्रंथ-नामों में अपनाया है। उदाहरणार्थ—भामह, दण्डी, उद्भट, वामन, रुद्रट, राजशेखर, मम्मट, हेमचन्द्र और वाग्भट द्वितीय—इन सबके ग्रंथों के नाम ‘काव्य’ शब्द पर आधारित हैं। अस्तु! काव्य की नियामक तथा उसके सिद्धान्तों की प्रतिपादक विद्या को ‘काव्यशास्त्र’ नाम देना कहीं अधिक समुचित है। कल्पविधि, विद्या आदि की तुलना में ‘शास्त्र’ शब्द कहीं अधिक सबल है। इतना अर्थ है जो विधि-निर्णय पर शासन करता है—‘शासनात् शास्त्रम्’। अस्तु! इस प्रकार ‘काव्यशास्त्र’ नाम अन्य नामों की अपेक्षा कहीं अधिक उपयुक्त है। इसके अतिरिक्त पोएट्री (काव्य) में सम्बन्धित ‘पोएटिकम्’ (काव्य-सिद्धान्त-निरूपक शास्त्र) का पर्याय-स्वरूप ‘काव्यशास्त्र’ शब्द ही कहीं अधिक सटीक, सगत एवं उपादेय प्रतीत होता है।

७. भरत मुनि और उनका नाट्यशास्त्र

[१]

भरत मुनि की ख्याति नाट्यशास्त्र के प्रणेता के रूप में है जो कि अपने विषय का आद्य ग्रन्थ है, और इस नाते भरत मुनि नाट्यशास्त्र के आद्याचार्य कहाते हैं। यों, नन्दिकेश्वर अथवा नन्दि^१ (जिसे अनश्रुति भरत से पूर्व मानती हैं) द्वारा प्रणीत अभिनयदर्पण ग्रन्थ उपलब्ध है, पर क्लेश्वर और वर्ण्य-विषय दोनों दृष्टियों से नाट्यशास्त्र की अपेक्षा वह अन्यन्त लघु एव सामान्य कोटि का है। भरत के जीवन और व्यक्तित्व के विषय में इतिहास अभी तक मॉन है। एक धारणा यह भी है कि 'भरत' नाम ही काल्पनिक है। भरत (√भृ) कहते हैं—स्वाग भरने वाले अर्थात् नट को। अतः 'भरत' एक उपाधि रहों होगा जो उस युग के प्रधान नाट्याचार्य को दी गयी होगी, पर इस धारणा पर पूर्ण विश्वास जमता नहीं है।

भरत नाम से कई व्यक्ति प्रसिद्ध हैं—(१) दशरथ-पुत्र, (२) दुष्यन्त-पुत्र, (३) मान्धाता का प्रपौत्र। ये तीनों व्यक्ति राजपुत्र थे। अतः इनमें से किसी को भी 'भरत मुनि' एव नाट्यशास्त्र का प्रणेता नहीं माना जा सकता। इसके अतिरिक्त भरत नाम के तीन अन्य व्यक्तियों का उल्लेख मिलता है—आदिभरत, वृद्धभरत और जडभरत। अनुमानतः इनमें से पहले दो नाम तो एक ही व्यक्ति के प्रतीत होते हैं, और 'जडभरत' को ही संक्षेपतः 'भरत' कहते होंगे।

[२]

शाङ्खायन ने अपने ग्रन्थ भावप्रकाशन में नाट्यशास्त्र को 'नाट्यवेद' कहते हुए इस ग्रन्थ की दो संहिताओं का उल्लेख किया है—(१) 'द्वादश-साहस्री' संहिता, जिसमें बारह हजार श्लोक हैं, और (२) इससे आधी 'षट्-साहस्री' संहिता, जिसमें छह हजार श्लोक हैं।^२ म० म० रामकृष्ण कवि के अनुसार द्वादशसाहस्री संहिता का कर्ता वृद्धभरत था (जिसे संभवतः 'आदि भरत' भी कहते होंगे)। इसे संक्षिप्त करते हुए जडभरत (भरत/भरत मुनि) ने षट्साहस्री संहिता का सकलन किया। किन्तु कुछ विद्वानों की धारणा इससे विपरीत भी है। उनके अनुसार लघु पाठ ही प्राचीन है, जिसमें अन्य क्षेत्रों तथा विषय-विस्तारों को जोड़कर दीर्घ पाठ के रूप में प्रस्तुत किया गया। माना यह जाता है कि घनजय ने 'लघु पाठ' को अपना

१ नन्दिकेश्वर नाम का उल्लेख संभवतः सर्वप्रथम राजशेखर के ग्रन्थ काव्यमीमांसा (१ म अ०) में मिलता है। 'अभिनयदर्पण' अंग्रेजी अनुवाद-सहित सन् १९२६ में प्रकाशित हुआ था। इसके सम्पादक और अनुवादक डॉ० मनमोहन घोष हैं।

२. एव द्वादश-साहस्रैः श्लोकैरेक, वदर्थतः।

षड्भिः श्लोकसहस्रैर्यो नाट्यवेदस्य सग्रहः ॥ (भावप्रकाशन, पृष्ठ २८७)

आधार बनाया था और भोजराज ने 'दीर्घ पाठ' को, तथा अभिनवगुप्त ने 'लघु पाठ' पर ही अपनी टीका लिखी है। उल्लेख्य है कि दीर्घ पाठ के कुछ ही अंश आज उपलब्ध हैं, और 'पद्माहारी' सहित ही वर्तमान नाट्यशास्त्र के रूप में उपलब्ध है।^१

[३]

भारतवर्ष में नाट्यशास्त्र का प्रथम प्रकाशन सन् १८९४ में 'काव्यमाला सीरीज' के अन्तर्गत निर्णयसागर प्रेस बम्बई से हुआ। सम्पादक हैं—पं० शिवदत्त और श्री वाराणसी पाण्डुरंग पत्र। इस में वर्द्धित श्लोक मिलाकर कुल लगभग ६००० श्लोक हैं और ३७ अध्याय। इसके बाद गायकवाड ओरिएण्टल सिरीज, बडादा से अभिनवभारती-महित नाट्यशास्त्र क्रमशः चार खण्डों में प्रकाशित होना प्रारम्भ हुआ—पहला खण्ड सन् १९२६ में, दूसरा सन् १९३४ में, तीसरा सन् १९५४ और चौथा अभी तक नहीं छपा। इसके सम्पादक श्री० रामकृष्ण कवि हैं। कुल मिलाकर इसमें ४४ पाण्डुलिपियों का उपयोग किया गया। इसी बीच सन् १९२९ में चौखम्बा संस्कृत सिरीज (काशी संस्कृत सिरीज) बनारस में एक और संस्करण प्रकाशित हुआ। इसके सम्पादक हैं—श्री बटुकनाथ शर्मा और श्री बलदेव उपाध्याय। इसमें ३६ अध्याय हैं। वस्तुतः, नि० सा० प्रेस के ३६वें और ३७वें अध्यायों को मामूली वही है जो कि चौ० सा० के ३६वें अध्याय की है। जब नि० सा० प्रेस के नाट्यशास्त्र का दूसरा संस्करण सन् १९४३ में निकला तो इसमें अन्तिम दो अध्यायों को जोड़कर कुल ३६ अध्याय ही रखे गये, तथा इसी बीच उपलब्ध सामग्री के आधार पर पाठों में भी सुधार किया गया। ज्ञातव्य है कि स्वयं अभिनवभारतीकार ने भी ३६ अध्यायों का ही उल्लेख किया है। अस्तु।

१९५० में डॉ० मनमोहन घोष का नाट्यशास्त्र का अंग्रेजी भाषा में अनुवाद रामल एशियाटिक सोसाइटी बंगाल द्वारा प्रकाशित हुआ। फिर सन् १९६० में अभिनवभारती-सहित पहले, दूसरे और छठे अध्यायों की व्याख्या डॉ० नगेन्द्र के सम्पादकत्व में दिल्ली विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित हुई, व्याख्याकार हैं—संस्कृत के प्रकाण्ड विद्वान् आचार्य विश्वेश्वर। इधर १ से ७ अध्याय तक नाट्यशास्त्र के दो हिन्दी-अनुवाद क्रमशः—डॉ० रघुश और श्री बाबूलाल शुक्ल द्वारा कृत—'मोतीलाल बनारसी दास' और 'चौखम्बा संस्कृत सीरीज' से प्रकाशित हुए। इनके अतिरिक्त सन् १९८१ में अभिनवभारती-सहित संपूर्ण नाट्यशास्त्र परिमल पब्लिकेशन्स, दिल्ली द्वारा प्रकाशित हुआ है, इस संस्करण के सम्पादक डॉ० रविशंकर नागर हैं।

इस प्रकार अब उपलब्ध दोनों सस्करणों में ३६ अध्याय हैं, कुल ६००० श्लोक हैं, जिनमें आनुवश्य श्लोक — अर्थात् वे श्लोक — भी सम्मिलित हैं जिनकी रचना भरत से पूर्व हुई थी, और भरत ने अपनी अनेक कारिकाओं की पुष्टि के लिए उन्हें उद्धृत किया था। नाट्यशास्त्र में अधिकतर अनुष्टुप् छन्द का प्रयोग है, कहीं-कहीं आर्या छन्द भी प्रयुक्त हुआ है। नाट्यशास्त्र के तीन-रूप माने जाते हैं—सूत्र, भाष्य और कारिका। इस सम्बन्ध में पं० बलदेव उपाध्याय का कहना है—“ऐसा जान पड़ता है कि मूल ग्रन्थ सूत्रात्मक था जिसका रूप छठे और ७वें अध्याय में आज भी देखने को मिलता है। तदनन्तर भाष्य की रचना हुई जिसमें भरत के सूत्रों का अभिप्राय उदाहरण देकर स्पष्ट समझाया गया है। तीसरा तथा अन्तिम स्तर कारिकाओं का है जिनमें नाटकीय विषयों का बड़ा ही विपुल तथा विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया गया है।”

[४]

नाट्यशास्त्र के रचनाकाल के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वान् किसी एक मत पर तो नही पहुँच सके, पर इस सम्बन्ध में उनके श्वेयणात्मक तथ्य निस्सन्देह सराहनीय हैं। प्रो० मेकडोनल्ड इसे ई० सन् की छठी शती मानते हैं। म० म० श्री हरिप्रसाद शास्त्री इसे दो शताब्दी ईसा-पूर्व बताते हैं। श्री एस० के० दे इस ग्रन्थ का वर्तमान रूप आठवीं शती के लगभग मानते हैं। श्री पी० वी० काणे इसकी अन्तिम सीमा महाकवि कालिदास के समय पर निर्भर बनलाते हैं, और पूर्व सीमा ई० सन् के आरम्भ से अधिक प्राचीन नहीं मानते। सेठ कन्हैयालाल पोद्दार के शब्दों में, “वैदिक काल के बाद और पौराणिक काल के पूर्व नाट्यशास्त्र का अज्ञात समय है।” किन्तु पं० बलदेव उपाध्याय का तो यहाँ तक कहना है कि “नाट्यशास्त्र एक ही काल की रचना नहीं है, प्रत्युत अनेक शताब्दियों के दीर्घ साहित्यिक प्रयास का सुन्दर फल है।” वस्तुतः, इस सम्बन्ध में किसी एक निष्कर्ष पर पहुँच सकना अत्यन्त दुरूह है। सामान्यतः, इसका रचना-काल दूसरी-तीसरी ई० पूर्व और दूसरी-तीसरी ईस्वी के बीच कही माना जाता है।

[५]

नाट्यशास्त्र में निम्नलिखित विषयों का प्रतिपादन किया गया है—

(१) नाट्योत्पत्ति (अ० १),

(२) नाट्य-मंडप (नाट्यशाला) : तीन प्रकार, तथा शिल्प, आकार और साधन (अ० २)। रग-देवता का पूजन-प्रकार, नान्दी आदि पूर्व-रग-विधान (अ० ३-५)। रगमय के विविध भाग - घन, पर्वत, नदी, नगर, आश्रम आदि दृश्य-विधान (अ० १३),

(३) अभिनय के चार प्रकार तथा उपागाभिनय : हास्य, पैर, जघा, कटि, उदर, आदि, का अभिनय (अ० ८), चारी अर्थात् एक-पाद-प्रचार तथा मंडलचारियों का संयोग (अ० १०-११),

गति-प्रचार (रंगभूमि-प्रवेशविधि आदि (अ० १२), वाचिक अभिनय (अ० १४-१६), आहार्य अभिनय (अ० २१), सामान्य अभिनय तथा हाव, भाव, हेला आदि (अ० २, चित्राभिनय (अ० २५), विकृताकारभिनय, अर्थात् एक से अधिक मुख, हाथ, पैर वाले प्राणिमों का अभिनय आदि (अ० २६), अभिनय की सिद्धियाँ और उनमें आने वाले विघ्न और उनका निराकरण (अ० २७),

(४) दशरूपक, नाट्यसन्धि, अवस्थाएँ, भारती, सालती, कैशिकी और आरभटी नामक वृत्तियाँ (अ० १८-२२), दाक्षिणात्या, अवन्ती, औड्यमागधी और पाचाली नामक प्रवृत्तियाँ (अ० १३), लोकधर्मी तथा नाट्यधर्मी दो नाट्यविधाएँ (अ० १४),

(५) सूत्रधार, पारिपाक्षिक, विदूषक आदि (अ० ३५),

(६) रस, भाव (अ० ६-७),

(७) काव्य के गुण, दोष, अलंकार और लक्षण (अ० १६),

(८) नायक-नयिका-भेद, वेश्या और वैशिक, उत्तम, मध्यम और अधम—तीन प्रकार की प्रकृति के पात्र, तथा स्त्री-पुरुष पात्रों की प्रकृति (अ० २२-२४ तथा ३४),

(९) छन्दोविधान (अ० १५-१६),

(१०) प्राकृत आदि भाषाओं का वर्णन, देश-भेद से भाषा के विभिन्न भेद, तथा इन भाषा-भेदों का पात्रानुकूल प्रयोग (अ० १७),

(११) संगीतशास्त्र एवं वाद्ययन्त्र (अ० २८-३३),

(१२) नाट्य का अवतारण धूल पर कैसे ?—इस सम्बन्ध में मुनिगण का भरत से प्रश्न और उनका दो कथाओं के माध्यम से उत्तर (अ० ३६) ।

उपर्युक्त सक्षिप्त विषय-मूची के आधार पर कह सकते हैं कि इस ग्रन्थ में नाट्यशास्त्रीय सामग्री के अतिरिक्त काव्यशास्त्रीय सामग्री तो है ही, साथ ही इससे सम्बद्ध नृत्यकला, कामशास्त्र, छन्दशास्त्र, भाषाशास्त्र आदि अन्य अनेक विषयों पर भी पर्याप्त एवं बहुविध सामग्री प्रस्तुत की गयी है । इसी आशय का नाट्यशास्त्र से ही निम्नोक्त श्लोक द्रष्टव्य है—

न तज्ज्ञानं न तद्विद्वत्त्वं न सा विद्या न सा कला ।

न स योगो न तत्कर्म यत्रात्वेऽस्मिन् दृश्यते ॥ न० शा० ११२६ ॥

नाट्य, अभिनय एवं रंगशाला-विषयक कुछ स्थल —

—नाट्य में पाठ्य (कथानक) ऋग्वेद से लिया गया, संगीत सामवेद से, अभिनय यजुर्वेद [के यज्ञ-यागादि के सवादों एवं क्रिया-कलापों] से, और रस अथर्ववेद से (११७) । ब्रह्मा ने स्वाति नामक वाद्यकार को शिष्यों सहित (नाट्य में वाद्य देने के लिए) निवृत्त किया और नारद तथा अन्य गन्धर्वों ने मोत-तत्त्व का सम्पादन किया (१५०-५१) ।

—नाट्य विभिन्न भावों और [दैहिक एव] मानसिक स्थितियों से युक्त होता है तथा इसमें लौकिक घटनाओं का ही अनुकरण रहता है (१११२) । विभिन्न प्रकार के शील तथा प्रवृत्ति से युक्त चरित्रों पर आधारित नाटक के सम्बन्ध में अन्तिम प्रमाण लोक को ही मानना चाहिए (२६१२६) ।

—प्रेक्षागृह तीन प्रकार की आकृति वाले होते हैं— विकृष्ट, चतुरस्र और त्र्यस्र अर्थात् आयताकार, वर्गाकृति और त्रिभुजाकृति (२१४) । नाट्यशाला के लिए ऐसे स्तम्भों का निर्माण करना चाहिए जिसके दो पृथक् भाग हों । नाट्यशाला पर्वतगुहा के आकार की होनी चाहिए । दीवारों पर चित्र होने चाहिए । दर्शकों के बैठने के लिए आमन काष्ठ अथवा ईंटों के बनाने चाहिए (अ० २) ।

—नाट्यमण्डप में वाद्यों के लिए उचित स्थान होना चाहिए । गृह, उपवन, वन, स्थल, जल आदि को दर्शाने का स्थान निर्णय कर लेना चाहिए (अ० १४) ।

—आकाश, रात्रि, सायंकाल, अन्धकार, उष्णता आदि को प्रदर्शित करने के विभिन्न प्रकार 'चित्राभिनय' के अन्तर्गत आते हैं (अ० २६) ।

—एक अक में घड़ी, मुहूर्त, प्रहर अथवा अधिक से अधिक एक दिन से अधिक की घटना का चित्रण नहीं होना चाहिए । एक मास अथवा एक वर्ष में घटने वाली घटनाओं के चित्रण के लिए नवीन अक की योजना करनी चाहिए ।

—अंग-रचना में तात्पर्य है— राजा, धनिक, किरात, आन्ध्र, शक, यवन, शूद्र का वर्ण प्रकट करने के लिए शरीर की रंगना, मूछ तथा दादी की बनावट, आदि (अ० २३) ।

—बौद्धिक चेष्टाएँ पहले मुख पर प्रकट होती हैं, और फिर हाथ से व्यक्त होती हैं । हाथ की प्रारम्भिक स्थितियाँ तीन हैं—सकीर्णता से बन्द, पूर्ण मुक्त तथा साधारण । फिर ये स्थितियाँ बहुविध रूप में भावों को अभिव्यक्त करती हैं । हाथ के अतिरिक्त पात्र उरस्थल, पार्श्वभाग, जठर, कटि, उरस्थल, जघाओं, पादों आदि की विभिन्न चेष्टाओं द्वारा भी अपने हर्षोल्लास एवं पीडा-वेदना को प्रकट करते हैं । पैर पटक कर मानसिक क्रान्ति या आवेग की स्थिति द्योतित की जाती है । क्रोध की स्थिति में हम घुटने पीटते हैं और अत्यधिक क्रोध में नितम्बों को पीटा जाता है (अ० ९-१०) ।

—प्रेम की साधारण स्थिति में ललित चाल से चलना चाहिए और अन्य अंग सौष्ठव स्थिति में होने चाहिए । करण रस की अवतरण में गति में लय बहुत धीमी होती है । बोधत्स रस में पैर ऊपर नीचे—कभी निकट, कभी दूर—शीघ्रता से गिरते हैं और हाथ उन्ही का अनुसरण करते हैं (अ० १३) ।

—नदी के अन्दर प्रवेश करने के अभिनय में जल की गहराई का विशेष ध्यान रखा जाता है । कम जल दिखाना अभीष्ट हो तो केवल पावों के पास के वस्त्रों को ऊपर उठा दिया

जाता है और गहरे जल का अभिनय आगे की ओर कुछ झुककर हाथों को बाहर की ओर फेंककर किया जाता है।

—देवताओं को प्रणाम करने में अजलि मिर पर रहती है, गुरुजनों को प्रणाम करने में मुख के समीप, मित्रों (समवयस्को) को प्रणाम करने में वक्ष पर स्थित रहती है।

चिन्दन की स्थिति में पात्र को अपने एक पैर को किंचित फैंसाना होता है, और दूसरे पैर को आसन पर स्थिर रखा जाता है, साथ ही, सिर एक ओर झुका होता है। शोक की स्थिति में पात्र अपने हाथों से चिबुक को आश्रय देता है और उसका सिर कन्धे पर टिकता है। मन्त्रोच्चारण आदि करने में कूबड उठाकर बैठा जाता है और नितम्ब तथा एडिया निकट आ जाती हैं। रंगमंच पर अस्त्र-शस्त्र तथा कवच के प्रयोग में पात्र तथा पात्रियों के कद का ध्यान रखना चाहिए। अस्त्र-शस्त्र भारी धातु से न बनाये जाकर घाम, घाम, लाख, चमड़ा, कपड़ा तथा मिट्टी से बनाये जाने चाहिए। घाव होने या चोट लगने का अभिनय घंटा द्वारा ध्वस्त करना चाहिए। आयुध का प्रयोग आक्रमण की चेष्टा को व्यक्त करने के लिए तो होना चाहिए, पर उसमें चोट नहीं लगनी चाहिए।

—नारी-पात्रों की केशरचना के सम्बन्ध में भारत लिखते हैं कि अवन्ती की नारी के केश कुन्तल होते हैं और गौड़ी के भी प्रायः कुन्तल ही, तथा इनकी बेणी शिखापक्ष के सहित होती है। आभीर स्त्रियों की दो बेणिया होती हैं जिसे आकाश के समान नीले वस्त्र से ढपा रखा जाता है। पूर्वोत्तर की स्त्रियों का शिखा-पक्ष ऊपर उठा रहता है, और वस्त्र-सज्जा सिर तक आच्छादित रहती है। दक्षिण की नारियों के मस्तक पर आवर्त रहता है, आदि (अ० २३)।

—दिव्य और पार्थिव नर नारियों के देश, जाति और आयु के अनुकूल ही प्रतिशिर (masks), मुकुट, शिखण्ड, जटा-जूट, पिगल बाल, दाढ़ी-मूछ आदि का प्रयोग करना चाहिए।^१ वाचिक अभिनय रस को दृष्टि में रखकर करना चाहिए। उदाहरणार्थ—

—शुगार रस में कोमल वृत्तों में रचना की जानी है।

—भयानक, वीर तथा अद्भुत रस की नाट्यरचना अधिकतर लघु मात्राओं से युक्त होनी चाहिए, और रूपक तथा उपमा का प्रयोग होना अपेक्षित है।

—करुण तथा बीभत्स रसों की रचना भी उक्त रूप में होनी चाहिए, केवल अन्तर यह है कि गुरु मात्राओं का प्रयोग विशेष रूप से करना चाहिए।

—करुण में शक्कर तथा अतिधृति छन्द अपेक्षित रहते हैं।

१ विशेष विवरण के लिए देखिए 'नाटककला', (डॉ० रघुवरा) ११-१४ अध्याय।

—वीर तथा भयानक रस में आर्या छन्द, रूपक तथा दीपक अलंकार का प्रयोग होना चाहिए। इन दोनों रसों में ध्वनियों का अनुक्रम महत्व का होता है। अतः इनमें जगती, अतिजगती, शर्करा छन्दों का प्रयोग अपेक्षित माना गया है। युद्ध के कोलाहल-वर्णन के लिए उत्कृति छन्द का प्रयोग करना चाहिए। (अ० १८)

[६]

नाट्यशास्त्र में प्रतिपादित काव्यशास्त्र-विषयक स्थलों का अनेक दृष्टियों से आज भी महत्व बना हुआ है। कुछ स्थल प्रस्तुत हैं—

१ निम्नोक्त कारिका में काव्य-प्रयोजनों का उल्लेख किया गया है— नाट्य (काव्य) धर्म, यश और आयु का साधक, हितकारक, बुद्धि का वर्धक तथा लोकोपदेशक होता है—

धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्द्धनम् ।

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ ना० शा० १११५

स्पष्टतः, यही कारिका ही आगे चलकर भामह-प्रस्तुत काव्य-प्रयोजनों का प्रकारान्तर में प्रेरणा-स्रोत बनी—

धर्मार्थकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।

करोति कीर्तिं प्राप्तिं च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥ का० अ० १२

२ रस नाटक का अनिवार्य तत्त्व है। इस दृष्टि से भरत मुनि के लिए अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में रस-विषयक चर्चा का समावेश करना निश्चित अनिवार्य था। यही कारण है कि इसमें रस-सम्बन्धी पर्याप्त एवं बहुविध सामग्री का संकलन किया गया है।

जनश्रुति के आधार पर नन्दिकेश्वर को रस के प्रवर्तक होने का श्रेय दिया गया है, और भरत को नाट्यशास्त्र के।^१ पर फिर भी, भरत का रस के प्रति समीक्षकभाव कुछ कम नहीं है। उक्त ग्रन्थ के 'रसविकल्प' और 'भावव्यञ्जक' नामक छठे और सातवें अध्यायों में उन्होंने रस और भाव का स्वरूप तथा इनके पारस्परिक सम्बन्ध का निर्देश किया है, आठों रसों का परिचय देते हुए उन्होंने प्रत्येक रस के स्थायिभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव और सान्त्विक भावों का नामोल्लेख किया है, रसों के वर्णों और देवताओं से अवगत कराया है, तथा रसों के भेदों की चर्चा की है।

इस ग्रन्थ में रस-विषयक सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थल है निम्नोक्त सूत्र— 'विभावानुभावव्यभिचारिभ्योऽप्युपगच्छति रसनिष्पत्तिः'। इस कथन को स्पष्ट करते हुए दो मन्त्र प्रस्तुत किये गये हैं—

(क) यथा हि नाना व्यञ्जनौषधिद्रव्यसंयोगाद् रसनिष्पत्तिर्भवति, यथा हि गुडादि-
भिर्द्रव्यैर्व्यञ्जनैरोषधिभिश्च पाडवद्वयो रसा निर्वर्तन्ते, तथा नानाभावोपपन्ना अपि स्थायिनो
भावा रसत्वमाप्नुवन्ति ।

(ख) अत्राह — रस इति क पदार्थः । उच्यते । आस्वादयन्वान् । कल्पनास्वाद्यते रसः ।
यथा हि नानाव्यञ्जनसम्प्लुतमत्र पुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति
तथा भावाभिनय-व्यञ्जितान् वागगम्यत्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः
हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति । तस्मात्तत्रास्वाद इत्यभिधायित्वात् । — (नाट्यशास्त्र, पृष्ठ ७१)

(क) जिस प्रकार नाना प्रकार के व्यञ्जनों, औषधों, द्रव्यों के संयोग से रस (भोज्य रस)
की निष्पत्ति (निर्मिति) होती है, और जिस प्रकार गुडादि द्रव्यों, व्यञ्जनों और औषधों से पाडव
आदि रस होते हैं, (अर्थात्, मधुर, स्वर्ण आदि छद् प्रकार के रसों में किन्ही दो या दो से
अधिक रसों के मिश्रण से कोई भोज्य अथवा पेय रस तैयार हो जाते हैं,)^१ उसी प्रकार नाना
भावों से युक्त स्थायिभाव भी रसत्व को प्राप्त होते हैं ।

(ख) प्रश्न किया जाता है 'रस' यह कौन-सा पदार्थ है ? (अर्थात् रस को 'रस' क्यों
कहते हैं ?) (इसके उत्तर में) कहा जाता है—'आस्वादयन्' होने के कारण । रस किस
प्रकार आस्वादित किया जाता है ? जैसे नाना व्यञ्जनों से युक्त अन्न का उपभोग करने वाले
सुरचिपूर्ण अथवा प्रसन्नचित्त व्यक्ति रसों का आस्वाद प्राप्त करते हैं, तथा हर्ष आदि^२ (हर्ष,
आनन्द, उल्लास, विस्मय, कुतूहल आदि) को प्राप्त करते हैं, वैसे ही सुरचिपूर्ण एवं प्रसन्नचित्त
प्रेक्षक उन स्थायिभावों का आस्वादन करते हैं, तथा हर्ष (आनन्द, उल्लास) आदि को प्राप्त
करते हैं जो नाना भावों तथा अभिनयों द्वारा व्यञ्जित होने हैं, तथा वाचिक, आंगिक तथा
सात्विक [अनुभावो] से युक्त होने हैं । इसीलिए ये [नाटक के माध्यम से प्राप्त होने के
कारण] 'नाट्य-रस' कहते हैं ।

१ अभिनवगुप्त का 'पाडव' से अभिप्राय है—वाङ्मय इति लोक-प्रसिद्धेभ्यः
परस्परविविक्तेभ्यो मधुरान्तिताम्रतन्वणकटुकषयेभ्यो मिश्रेभ्यश्च विलक्षण
पाडवशब्दवाच्यः । (हिन्दी अभिनवभारती, पृष्ठ ४९५) अर्थात् मधुर आदि (रसों) के
मिश्रण से विलक्षण कोई भी पेय अथवा भोज्य रस, न कि 'पाडव' नामक कोई एक
विशिष्ट भोज्य रस । हमारे विचार में यदि चाहें तो 'पाडवादि' शब्द से अभिप्राय छहों
रसों का मिश्रण तो ले सकते हैं, छहों रसों में से किन्ही दो से पाच तक रसों का मिश्रण
भी ले सकते हैं ।

२ यहाँ 'आदि' शब्द से अभिप्राय आनन्द, विस्मय आदि लेना चाहिए, न कि कोई कटु
अनुभूति— "अन्ये तु शब्देन शब्दार्थोपपन्नसंग्रहः । स च न युक्तः । सामाजिकानां हि
हर्षकफल नाट्य, न शाकादिकफलम् । (हिन्दी अभिनवभारती, पृ. ५००)

उक्त पाठ के आधार पर रस को 'आस्वाद' माना जाए अथवा 'आस्वाद्य'—इस सम्बन्ध में वस्तुतः दोनों ही मान्यताएँ अपनी-अपनी दृष्टि से सटीक एवं स्वीकार्य प्रतीत होती हैं, और इनका एक मात्र कारण है नाट्यशास्त्र के उपर्युक्त पाठ में विराम-चिह्नों का नियत न होना ।

रस-विषयक दूसरा महत्वपूर्ण प्रमाण है—रस-निर्माता का, जो कि भरत के बाद अनेक आचार्यों द्वारा शताब्दियों पर्यन्त भरत-सम्मान उक्त सूत्र और उसपर वृत्ति के ही आलोक में विवेचन, आलोचन एवं प्रत्यालोचन होता रहा । इनमें से प्रमुख आचार्य हैं—भट्ट लोल्लट, श्री शकुन्तल, भट्ट नायक और अभिनव-गुप्त । इनमें से अभिनवगुप्त की नाट्यशास्त्र पर 'अभिनवभारती' नामक टीका उपलब्ध है, और इसी में ही अभिनवगुप्त सहित उक्त चारों आचार्यों के अतिरिक्त निम्नोक्त आचार्यों के भी मन्त्र्य उद्धृत हैं— उद्भट, कीर्तिधर, राहुल, भट्टयन्त्र और वार्तिककार (अथवा 'हर्षवार्तिक' का कर्ता—कोई हर्ष अथवा हर्षदेव) । इन नौ व्याख्यानाओं के अनिरिक्त किन्हीं मानगुप्त का नाम भी व्याख्यानाओं में लिया जाता है । अस्तु ! रसनिर्माता के सम्बन्ध में भट्टलोल्लट का सिद्धान्त 'उत्पत्तिवाद', श्री शकुन्तल का 'अनुमितिवाद', भट्टनायक का 'मुक्तिवाद' और अभिनवगुप्त का 'अभिव्यक्तिवाद' कहना है ।

रस के सम्बन्ध में भरत-प्रस्तुत अन्य विशिष्ट स्थल निम्नोक्त हैं—

मूल रस—भरत ने मूल रूप में चार रस माने हैं—शृंगार, रौद्र, वीर और वीरभक्त । फिर इनसे क्रमशः हास्य, करुण, अद्भुत और भयानक रसों की उत्पत्ति मानी है (६.३२) । शृंगार और हास्य, वीर और अद्भुत तथा वीरभक्त और भयानक रस-युग्म का पारस्परिक कारणकार्यभाव होने के कारण उत्पाद्योत्पादक-सम्बन्ध स्वतः सिद्ध है । रौद्र और करुण में भी यह सम्बन्ध मन स्थिति के आधार पर परिपुष्ट है—सर्वल पक्ष का निर्वल पक्ष पर अकारण और निर्दयतापूर्ण क्रोध सामाजिक के हृदय में करुणा की ही उत्पत्ति कर देता है । उल्लेख्य है कि भरत की दृष्टि में शृंगार रस सर्वोत्कृष्ट रस है ।^१

रसों के विभिन्न भेद—इस प्रकरण में भरत ने रसों के विभिन्न भेदों का भी उल्लेख किया है । आगे चलकर इनमें से कुछ तो प्रचलित रहे और कुछ अप्रचलित हो गये—

(क) प्रचलित भेद—शृंगार के सम्भोग और विप्रलम्भ दो भेद । हास्य के (उत्तम, मध्यम और अधम) कोटि के व्यक्तियों के प्रयोगानुसार ० स्मित, विहसिनादि छ. भेद; तथा वीर के दानवीर, धर्मवीर और युद्धवीर—ये तीन भेद ।

(ख) अप्रचलित भेद—शृंगार के वाङ्-नेपथ्य-क्रियात्मक—नान भेद ।

हास्य के आत्मस्थ और परस्थ—दो भेद ।

हास्य और रौद्र के अग-नेपथ्य-वाक्यात्मक—तीन-तीन भेद ।

१ देखिए (क) रस-सिद्धान्त : डॉ० नगेन्द्र (पृष्ठ ७९-८४),

(ख) भारतीय काव्यशास्त्र : डॉ० सत्यदेव चौधरी (पृष्ठ १७४-१८४)

यन्त्रिचिन्तोके शुचि मेध्य दर्शनीय वा तच्छृङ्गारोणानुमीयते । ना० शा० ६.४५ (वृत्ति)

करुण के धर्मोपघातज, अपचयोद्भव और शोककृत—तीन भेद ।

भयानक के स्तभावज, सत्वसमुत्पन्न और कृतक—तीन भेद, तथा व्याज- अपराध-त्रास गत अन्य तीन भेद ।

वीभत्स के क्षोभज, शुद्ध और उद्वेगी—तीन भेद ।

अद्भुत के दिव्य और आनन्दज—दो भेद (६४८ वृत्ति, ६७७-८३) ।

भाव—भरत ने रस-प्रकरण में भावों की सख्या ४९ गिनाई है—८ स्थायिभाव, ३३ व्यभिचारिभाव और ८ सात्त्विक भाव (७६ वृत्ति) । आठ स्थायिभावों के अनुकूल रसों की सख्या भी इनके मत में आठ है ।^१ स्थायिभाव ही अन्य शेष ४१ भावों से युक्त होकर रसत्व को प्राप्त करता है, अतः स्थायिभाव और अन्य भावों में वैसा ही पारिस्परिक (मुख्य-गौण) सम्बन्ध है, जैसा राजा और उसके महारों में होता है (७७ वृत्ति) ।

उल्लेख्य कि भात ने स्थायिभावों और व्यभिचारिभावों के माय स्तम्भ, स्वेद, वेपथु आदि सात्त्विक भावों को भी 'भाव' नाम से अभिहित किया, पर सात्त्विक भावों को 'भाव' की सज्ञा देना युक्तिसंगत नहीं है । वस्तुतः मानसिक आवेग ही काव्यशास्त्र में 'भाव' कहलाते हैं । सात्त्विक भावों के आधार निस्सन्देह विभिन्न मानसिक आवेग हैं, पर उन आवेगों की प्रतिक्रिया-स्वरूप ये स्वयं स्थूल रूप में प्रकट होते हैं । अतः, जैसाकि आगामी आचार्यों के विवेचन से स्पष्ट है, इन्हें 'अनुभाव' की सज्ञा मिलनी चाहिए, न कि 'भाव' की । स्वयं भरत ने भाव की परिभाषा में सात्त्विक भाव को सत्त्व अभिनय (अनुभाव) कहा है, और कवि के मानसिक आवेगों को ही 'भाव' नाम से पुकारा है—

वागङ्गमुखारण्यं सत्त्वेनाभिनयेन च ।

कवेरन्तर्गतं भाव भावयन् भाव उच्यते ॥

विभावेनाहतो योऽर्थस्त्वनुमानेन गम्यते ।

वागङ्गसत्त्वाभिनयं स भाव इति सङ्गितः ॥ ना० शा० ७२१

भरत के कथनानुसार भाव का व्युत्पत्तिपरक अर्थ है—'भावयन्तीति भावा । किं भावयन्ति ? उच्यते—वागगसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्तीति भावा'^२—वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों के द्वारा जो [सामाजिक के हृदय में कवि-हृदय निहित] काव्यार्थों का भावन (अवगमन) करने हैं, वे भाव कहलाते हैं । सात्त्विक भावों को 'वागगाभिनयों' की पक्ति में सम्मिलित करना निश्चय ही इस तथ्य का पोषक है कि ये अन्तर्गत भावों के प्रदर्शक हैं, पर स्वयं भाव नहीं हैं ।

१ ना० शा० (नि० सा० प्रे०) ६१५-१७ में नवम रस शान्त रस का उल्लेख मिलता है । गग स्थल प्रक्षिप्त है अथवा नहीं—यह हमारा विवेच्य नहीं है ।

२ ना० शा० ७म अध्याय का आरम्भ ।

यह स्वभावतः एक अन्य प्रश्न उठता है, भाव और रस का पारस्परिक सम्बन्ध क्या है ? भारत के अनुसार इनमें एक दूसरे के प्रति कारण-कार्य-सम्बन्ध है, भावों में विभिन्न रसों की अभिविवृति (उत्पत्ति) होती है । रस की यह अभिविवृति स्वतः नहीं हो पाती—इसके लिए भावों को अभिनय का आश्रय लेना पड़ता है और तभी हम कह सकते हैं कि भाव कोई भी भाव ऐसा नहीं है, जिसमें रस नहीं है, और कोई भी ऐसा रस नहीं है जिसमें भाव नहीं है ।

भारत के उक्त अभिमत का निष्कर्ष यह है—

(१) स्थायिभाव व्यभिचारिभाव और सान्त्विक भाव—ये सभी भाव कहाने हैं ।

(२) इनमें से स्थायिभाव [अपने सहायक व्यभिचारिभावों के साथ] रमावस्था को तभी पहुँचते हैं जब इन्हें आगिक, वाचिक और सान्त्विक अभिनयों का आश्रय मिलना है ।

(३) भावों (स्थायिभावों और व्यभिचारिभावों) और रसों में क्रमशः कारण-कार्य सम्बन्ध है, और यह सम्बन्ध अन्योन्याश्रित है ।

इसी प्रसंग में यह भी उल्लेख्य है कि 'विभाषानुभाषव्याधिवारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः' इस सूत्र में यद्यपि 'स्थायिभाव' शब्द का प्रयोग नहीं किया गया, तथापि जैसा कि भारत की व्याख्या से स्पष्ट है उन्हे अभीष्ट यही है कि स्थायिभाव ही उक्त विभाषादि के द्वारा रसत्व को प्राप्त होते हैं—१, २, ३ एव नानाभावोपहिता अपि स्थायिनो भावा रसत्वपानुवन्ति । (नाट्यशास्त्र, पृष्ठ ७१)

३. नृपार रस से सम्बद्ध प्रमुख विषय हैं—आलम्बन विभाव के प्रकरण के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद-प्रसंग । इस विषय में नाट्यशास्त्र के २४वें और ३४वें अध्यायों में पर्याप्त सीमा तक सामग्री उपलब्ध हो जाती है जो कि परवर्ती काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के लिए निम्नोक्त आधारभूत रही है ।

इन ग्रन्थ में नायक के बहुविध भेद निम्नोक्त चार आधारों पर निर्दिष्ट किये गये हैं—
(१) प्रकृति के आधार पर तीन, (२) शील के आधार पर चार, (३) रति-सम्बन्धी व्यवहार के आधार पर पाँच, तथा (४) सम्बोधन के आधार पर सात और सात (चौदह) ।

नायिका के बहुविध भेदों के निम्नोक्त आठ आधार हैं—(१) जाति-शील के आधार पर इक्ष्मी, (२, ३) सामाजिक व्यवहार और प्रेम के आधार पर तीन-तीन, (४) अवस्थानुसार आठ, (५, ६, ७) प्रकृति, यौवन-लीला और गुण के आधार पर चार-चार, (८) अन्तर्मुखी आधार पर मन्त्र ।

१ न भावहीनोऽस्मि रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता मिद्विभक्त्योरभिप्रेतये भवेत् ॥ — ना० शा० ६ ३६

इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ में दूती के ग्यारह भेद और नायक-सखा के तीन भेद भी निर्दिष्ट किये गये हैं।

४ इस ग्रन्थ के १६ वे अध्याय में केवल निम्नोक्त चार अलंकारों का उल्लेख है— उपमा, दोषक, रूपक और यमक। इन चारों अलंकारों के लक्षण प्रस्तुत करते हुए उपमा और यमक के अवान्तर रूपों की चर्चा की गयी है। उपमा के निम्नोक्त पांच भेद वस्तुतः उपमा के पांच प्रकार के प्रयोग का संकेत करने हैं—प्रशमा, निन्दा, कल्पिता, सदृशी और किञ्चित्पदृशी।

अलंकारों के अतिरिक्त १६ वे अध्याय में ३६ लक्षणों की भी चर्चा है। इनमें से कुछ लक्षण कालान्तर में अलंकारों के क्षेत्र में स्थान पा गये, जैसे— हेतु, सशय, दृष्टान्त, निदर्शन, अर्थापत्ति, लेख, प्रेयस् आदि।

५ ग्रन्थ के १७ वे अध्याय में १० दोषों और १० गुणों का प्रतिपादन है। दस दोषों के नाम हैं— अगूढ, अधान्तर, अर्थहीन, भिन्नार्थ, एकार्थ, अभिप्लुतार्थ, विषम, विसन्धि और शब्दच्युत। दोष के प्रति भरत का दृष्टिकोण उदार एवं क्षमापूर्ण है—‘दोष के सम्बन्ध में [किसी आलोचक को] अधिक संवेदनशील नहीं हो जाना चाहिए, क्योंकि मस्तर का कोई भी पदार्थ गुण हीन अथवा दोष-हीन नहीं है’—

न च किञ्चित् गुणहीन दोषं परिवर्जितं न वा किञ्चित्।

तस्मान्नाट्यप्रवृत्तां दोषा नात्यर्थतो याह्या ॥

— ना० शा० १७ ४७

फिर भी, उन्होंने दोषों की ‘रस-संश्रयना’ के प्रसंग में ‘चेक्रीडिन’ आदि क्लिष्ट पदों के प्रयोग को निषिद्ध घोषित किया (ना० शा० १७ १२२)।

दसों दोषों का स्वरूप-निर्देश करने के बाद कहा गया है कि ‘गुण दोषों से विपर्यस्त’ होते हैं, और फिर निम्नोक्त दस गुण गिनाये गये हैं— श्लेष, प्रसाद, समता, समाधि, माधुर्य, ओज, सौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदात्त (दार) और बान्ध (बान्ति)। विपर्यस्त का तात्पर्य है— विपरीतभाव, अन्यथाभाव अथवा अभावात्मकता। किन्तु इन दसों गुणों के भरत-सम्मत लक्षणों से प्रतीत नहीं होता कि ये गुण क्रमशः उक्त दसों दोषों के विपर्यस्त स्वरूप हैं। और, यदि उक्त कथन के आधार पर गुण और दोष का क्रमशः यह लक्षण मान लिया जाए कि ‘गुण दोष से विपर्यस्त होते हैं और दोष गुण में,’ तो यह स्थिति भी मान्य नहीं है, क्योंकि गुण और दोष दोनों का निजी अस्तित्व है, अतः उनका स्वरूप भी स्वतन्त्र ही है, अन्योन्याश्रित नहीं है। अस्तु।

आगे चलकर उक्त उम्मी गुणों के नाम नो दण्डी और वामन ने यही अपनाये हैं, पर उनके लक्षण नितान्त बदल गये हैं— दण्डि-प्रस्तुत गुण भरत के ‘गुणों’ से भिन्न हैं, और वामन के ‘गुण’ इन दोनों आचार्यों के ‘गुणों’ से भिन्न हैं। जो हो, भरत द्वारा प्रस्तुत गुण—यद्यपि आगे

चलकर अमान्य बने—पर अपने इन्ही नामों से ये दण्डि-प्रतिपादित वैदर्भ मार्ग के प्राण बने। वामन ने इन्हें शब्दगन और अर्थगन रूप देकर—बीस गुणों के माध्यम से—रीतिसिद्धान्त-रूपी 'सदन' निर्मित किया। किन्तु आनन्दवर्धन ने दस गुणों के स्थान पर केवल तीन गुण माने—पाधुर्य, ओज और प्रसाद, जो कि क्रमशः चित्तद्रुति, चित्तदीप्ति और चित्तव्याप्ति नामक तीन चित्तवृत्तियों के पर्याय रूप में स्थिर हुए। आनन्दवर्धन ने वामन-सम्मत उक्त बीस गुणों का खण्डन नहीं किया था, यह कार्य मम्मट ने किया, और उन्होंने आनन्दवर्धन-सम्मत गुण को रस का निम्न धर्म तथा शब्दार्थ का गौण धर्म माना, और रीति को गुणों की वर्ण-व्यञ्जकता पर आश्रित किया। इस प्रकार भरत के दसों गुण यद्यपि आगे चलकर धीरे-धीरे लुप्त होते चले गये, किन्तु यहाँ 'गुण' नामक काव्यनित्य विभिन्न धारणाओं के रूप में प्रनपता चला गया।

इतना ही नहीं, भरत ने—जैसा कि पीछे लिख आये हैं—अलंकार, गुण और दोषों के साथ तथा वर्णयोजना और छन्द प्रयोग के साथ भी, 'रमसश्रयत्व' की चर्चा की, और उनकी इस धारणा का परिणाम यह हुआ कि आनन्दवर्धन, मम्मट आदि परवर्ती आचार्यों ने उक्त तीनों काव्यवृत्तों तथा रीति का स्वरूप ही रस पर ही आधारित कर दिया।

[७]

इस प्रकार नाट्यशास्त्र अपने विषय का एक व्यापक एवं विशद विश्वकोष है, जिसमें विषय से सम्बद्ध अनेक विधाओं एवं ललित कलाओं की बहुविध तथा बहु-आयामी सामग्री संकलित है। यह ग्रन्थ परवर्ती नाट्य-सिद्धान्त-सम्बन्धी ग्रन्थों^१ का आधार तो है ही, साथ ही, इसका महत्त्व अनेक शताब्दियों के बाद आज भी अक्षुण्ण बना हुआ है, और उसका रचयिता भरत मुनि अद्यावधि अमर एवं अविस्मरणीय।

आधार-ग्रन्थ .

- (१) संस्कृत पोयटिक्म, (एस० के० दे०)
- (२) हिस्ट्री आफ् संस्कृत पोयटिक्स (पी० वी० काणे)
- (३) भारतीय साहित्यशास्त्र, भाग १, २ (वलदेव उपाध्याय)
- (४) संस्कृत साहित्य का इतिहास (सेठ कन्हैयालाल पोद्दार)
- (५) हिन्दी अभिनवभारती (आचार्य विश्वेश्वर)
- (६) नाट्यकला (डॉ० रघुवश)

१ दशरूपक, नाटकलक्षणरत्नकोष (सागरनन्दी), नाट्यदर्पण (रामचन्द्र-गुणचन्द्र), भावप्रकाशन (शारदानन्द), रमार्णवसुधाकर (शिगमभूपाल)।

८. रुद्रट और उनका ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार'

सम्पूर्ण के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में आचार्य रुद्रट द्वारा प्रणीत 'काव्यालङ्कार' यद्यपि भरत, भामट, दण्डी, वामन, आनन्दवर्धन; कुल्लुक, मम्मट, विद्वनाथ तथा जगन्नाथ के ग्रन्थों के समान अत्यन्त प्रसिद्ध नहीं है, किन्तु सघर ध्वनिपूर्ववर्ती आचार्यों और इधर ध्वनिप्रवर्तक आनन्दवर्द्धन के ग्रन्थों के बीच एक अनिवार्य कड़ी के रूप में विद्यमान यह ग्रन्थ अपना विशिष्ट महत्त्व रखता है, और इसी ग्रन्थ के माध्यम से रुद्रट भी भारतीय काव्यशास्त्र में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं।

जीवन-वृत्त

रुद्रट के जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में विशेष सामग्री उपलब्ध नहीं होती। उद्भट, मम्मट आदि कश्मीरी भाचार्यों के नाम के अनुरूप रुद्रट नाम भी इस तथ्य की ओर संकेत करता है कि यह भी सम्भवतः कश्मीर-निवासी होगा, किन्तु इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। प्रस्तुत ग्रन्थ के टीकाकार नमिताधु ने पञ्चम अध्याय के 'चित्रकाव्य-प्रकरण' में यह संकेत दिया है कि रुद्रट का एक अन्य नाम शतानन्द भी था। वह सामवेद-पाठी थे। उनके पिता का नाम भट्ट धामुक था।^१ इन्होंने अपने ग्रन्थ के प्रारम्भ में गणेश और गौरी की वन्दना की है और अन्त में भवानी, मुरारि और गणेश की।^२ इनमें गणेश और गौरी (भवानी) की स्तुति से यह अनुमान लगा लेना कदाचित् असम्भव न होगा कि रुद्रट शैव थे। किन्तु फिर भी

१ इस लेख में काव्यालङ्कार के उद्धरण 'शालुदेव प्रकाशन दिल्ली' के संस्करण से लिये गये हैं।

२ शतानन्दोपराधेन भट्टवापुःसूनुना।
साधित रुद्रटेनेऽसामाना धीमता हितम् ॥ ५४८ (टिप्पण)

३ काव्यालङ्कार ११; १६४२।

इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ के उदाहरण-भाग में भी अनेक देवताओं की स्तुति की गयी है। देखिए ५.६, ६.१२; ७.३६, ३७

इन स्तुति-परक पद्यों के बल पर इस सम्बन्ध में भी निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता ।

किसी रचना में अनुस्यूत विचारों के आधार पर यदि रचनाकार की प्रकृति का अनुमान लगा लेने की प्रक्रिया को मनोवैज्ञानिक रूप से उचित एवं यथार्थ समझा जाए तो इस दृष्टि से निम्नोक्त दो पद्यों को उद्धृत करना वाछनीय रहेगा जो कि रुद्रट ने निषिद्ध प्रसंगों को निर्देश करते हुए लिखे हैं । इनमें प्रतीत होता है कि रुद्रट कितने स्पष्टवादी थे—

वारिद्वयःशशिधनराशीतोष्णाद्यङ्गुलानि दुःखानि ।

ब्रौमत्स्यं च विदध्यादन्यत्र म भारतादुपार्त्ति ॥

दर्पेदृशयेषु घसो मणिकनकमयी मही हित सुलभम् ।

विगताधिग्याधिजराद्वन्दा सखायुषी लोका ॥ १६.४०, ४५

निस्सन्देह इन पद्यों में रुद्रट की अपने युग के प्रति सजगता, तथा भावुकता से दूर हटकर अन्य कवियों के असमान भारत की वास्तविक दशा वर्णित करने करने की सचेतन जागरूकता लक्षित होती है । इन पद्यों से पूर्ववर्ती दो पद्यों (१६।३६, ३८) को देखने से तो यह स्थिति और भी स्पष्ट हो जाती है कि 'मनुष्यों द्वारा कुलपर्वत, समुद्र, सप्तद्वीप आदि का लघन वर्णित नहीं करना चाहिए और देवताओं के पास विमान आदि होने का वर्णन भी किया जा सकता है ।' इन चारों पद्यों से ऐसा प्रतीत होता है कि जैसे कोई दशम शती का व्यक्ति नहीं, अपितु आज का ही व्यक्ति प्राचीन प्रसिद्ध आध्यानों को केवल कथानक-मात्र समझता हुआ उन्हें उसी रूप में ही वर्णित करने औरा भारत की अधुनातम अवस्था का चित्रण वास्तविक रूप में ही करने के परामर्श दे रहा हो । अस्तु !

समय—रुद्रट का समय क्या था, इस सम्बन्ध में पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत की जा सकती है । रुद्रट ने इस ग्रन्थ में ५ शब्दालंकारों और ५७ अर्थालंकारों अर्थात् कुल ६२ अलंकारों का निरूपण किया है । अर्थालंकारों में से चार अलंकार दो-दो बार वर्णित हुए हैं । इन अलंकारों को कम कर देने पर अर्थालंकारों की संख्या ५३ रह जाती है । इन में से केवल २६ अलंकार ही ऐसे हैं, जो इन से पूर्ववर्ती आचार्यों—भरत, रामह, दण्डी, उद्भट, यामन द्वारा प्रस्तुत किये जा चुके थे । शेष २७ अलंकार सर्वप्रथम इन्हीं के ग्रन्थ से ही उपलब्ध होते हैं । इनकी आविष्कृति का श्रेय रुद्रट को दिया जाए,

या किसी अन्य अग्रन्त्यात आचार्यवर्ग को, इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता, किन्तु इसमें यह तो स्पष्ट ही है कि रुद्रट उक्त पाचों आचार्यों के परवर्ती थे ।

इसी तथ्य की पुष्टि 'वक्रोक्ति' नामक अलंकार से भी होती है, जिसे रुद्रट ने सर्वप्रथम एक शब्दालंकार के रूप में प्रस्तुत करते हुए इसके दो भेद निर्दिष्ट किये^१—श्लेषवक्रोक्ति, और वाक्यवक्रोक्ति, और जिसे आगे चलकर परवर्ती मम्मट एक विश्वनाथ जैसे मर्मज्ञ एवं ग्रन्थात आचार्यों ने इसी रूप में ही अपना दिया ।^२ ऊपर रुद्रट से पूर्ववर्ती आचार्यों ने भी वक्रोक्ति का उल्लेख किया था, किन्तु किसी एक विशिष्ट अलंकार के रूप में नहीं, अपितु एक सामान्य काव्यतत्त्व के रूप में । भामह ने इसे अलंकार (काव्यत्व) का एक सामान्य आधार स्वीकार किया^३ तो दण्डी ने इसे अलंकार का—काव्यशोभाकर धर्म का^४—पर्यायवाची माना ।^५ इनके अतिरिक्त वाचन ने वक्रोक्ति का सर्वप्रथम अर्थालंकार के रूप में प्रस्तुत किया ।^६

इस सबकी, विशेषतः भामह की, वक्रोक्ति-सम्बन्धी धारणा से प्रेरणा प्राप्त कर रुद्रट के परवर्ती आचार्य पुनः नए तो इसे स्थापक रूप प्रदान किया, किन्तु रुद्रट ने इसे एक शब्दालंकार के रूप में ही प्रस्तुत किया, और शायद इनके बाद इसी अलंकार के ही उदाहरण-स्वरूप रत्नाकर ने 'वक्रोक्ति-पचाशिका' नामक एक काव्य-ग्रन्थ की रचना की । निष्कर्ष यह कि रुद्रट

१ काव्यालंकार २. १४, १७

२ का० प्र० ६.७८ सा० द० १० २

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि राजदेव ने रुद्रट-समस्त 'वाक्य-वक्रोक्ति' को स्वीकार नहीं किया (का० मी० ७म अध्याय)

३. (क) वक्रानिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलकृति । का० अ० १.३६

(ख) वाचो वक्रार्थशब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते । यही, ५.६६

(ग) हेतुः सूत्रमोऽथ लेशश्च नालंकारतया मतः ।

समुदायान्विधानस्य वक्रोक्त्यनविधानतः ॥ वही, २ ८६

४. काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचलते । का० अ० २.१

५. श्लेष सर्वासु पुष्पाति प्रायो वक्रोक्तिषु त्रियम् । का० अ० २.३६३

६. का० सू० ६० ४.३ ८

'वक्रोक्ति' नामक काव्य-तत्त्व के आधार पर भी भामह, दण्डी एवं वामन के परवर्ती ठहरते हैं, क्योंकि रुद्रट से पूर्व 'वक्रोक्ति' अभी एक व्यापक एवं सर्व-सामान्य काव्यतत्त्व की प्रतिपादिका थी। इसका मङ्गलित एवं विशिष्ट रूप रुद्रट ने ही प्रस्तुत किया। अस्तु !

वामन को भामह दण्डी से परवर्ती माना जाता है। इनका समय ८वीं शती का उत्तरार्द्ध स्वीकार किया गया है। जैसा कि हमने ऊपर देखा रुद्रट वामन से परवर्ती हैं, अतः रुद्रट का समय ८वीं शती के बाद मानना चाहिए। यह इनके समय की उच्चतम सीमा है। अर्थात्, इससे पहले इनके अस्तित्व का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

रुद्रट के समय-निर्धारण के प्रसंग में कतिपय अन्य तथ्य भी उल्लेख्य हैं—

शिघुपालवध के टीकाकार बल्लभदेव ने इस ग्रन्थ की टीका में यह सकेत किया है कि उन्होंने रुद्रट-प्रणीत एक अलंकार-ग्रन्थ की टीका प्रस्तुत की है,^१ तथा हैल्स के अनुसार उक्त टीका में उद्धृत अनेक पद्य (जिनके साथ किसी कवि अथवा आचार्य का नामोल्लेख नहीं किया गया) ऐसे हैं, जो वस्तुतः रुद्रट के काव्यालंकार से गृहीत हैं।^२ इसके अतिरिक्त उद्धृत-प्रणीत काव्यालंकार के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने भी रुद्रट की कम-से-कम तीन कारिकाएँ एवं उदाहरण उद्धृत किये हैं।^३ बल्लभदेव और प्रतिहारेन्दुराज दोनों का समय दशम शती का पूर्वार्द्ध माना जाता है, अतः रुद्रट के समय की यही निम्नतम सीमा स्वीकृत की जानी चाहिए, अर्थात् इसके बाद उनका जीवन-काल नहीं समझना चाहिए।

इस प्रकार उक्त दोनों सीमाओं—८वीं शती का उत्तरार्द्ध और १०वीं शती का पूर्वार्द्ध—को देखते हुए रुद्रट का समय नवम शती का मध्यभाग मानना चाहिए। किन्तु यही एक शका उत्पन्न होती है कि आनन्दवर्द्धन ने जो कि रुद्रट का समकालीन माना जाता है, न तो इनके किसी सिद्धान्त का

१. शिघुपालवध (काशी संस्कृत सीरीज, सन् १९२६) ४. २१; ६. २८ (टीका-भाग)

२. काव्यालंकार ७।३५, ३६; १२।४

का० सा० सं० (टीका—प्रतिहारेन्दुराज) पृष्ठ ४६, ५७।

उल्लेख किया है और न उनके ग्रन्थ काव्यालंकार से कोई कारिका या उदाहरण प्रस्तुत किया है, इसका नया कारण हो सकता है ? इसका एक तो सम्भव कारण यह है कि उन्होंने रदट के इस ग्रन्थ को नहीं देखा होगा शायद उन्हें यह उपलब्ध ही न हुआ हो । दूसरा कारण यह कि उन्होंने इसे अपने ध्वनि-सिद्धान्त से किंचित् अलग-सा पाकर अथवा रदट की कुछ-एक धारणाओं से असहमत होते हुए उसे उद्धृत करने की आवश्यकता न समझी हो । किन्तु दूसरा कारण मनस्तोषक प्रतीत नहीं होता, क्योंकि आनन्दवर्द्धन जैसा मर्मवेदि एवं प्रबल आचार्य रदट की विरोधी धारणाओं को उद्धृत करने के उपरान्त उनका सन्देह अवश्य करता, विशेषतः उस स्थिति में जबकि उन्होंने अनेक पूर्ववर्ती मान्यताओं का खण्डन किया, तथा अनेक ग्रन्थों एवं ग्रन्थकारों को उद्धृत किया; जबकि उन्हें अपने ग्रन्थ की रूति में ऐसे प्रसंगों को उद्धृत करने का पर्याप्त अवसर भी प्राप्त था, और जबकि रदट का काव्यालंकार कोई सामान्य कोटि का ग्रन्थ भी नहीं है कि जिसे उद्धृत करने की उन्होंने कोई आवश्यकता न समझी हो । अस्तु ! उपर्युक्त पहला कारण ही मान्य है कि उन्होंने इस ग्रन्थ को किसी कारण से नहीं देखा होगा ।

रदट और रुद्र (रुद्रभट्ट)

‘काव्यालंकार’ के प्रणेता रुद्रट और ‘भृङ्गारतिलक’ के प्रणेता रुद्र (रुद्रभट्ट) को अनेक विद्वान् विरकाल तक एक ही व्यक्ति समझते रहे, किन्तु पुनः अनेक विद्वानों ने इन्हें अलग-अलग व्यक्ति स्वीकार कर लिया ।^१ प्रथम वर्ग के विद्वान् हैं - पिघोन, वेबर, आफेट और ब्रूल्हर, और द्वितीय वर्ग के विद्वान् हैं—पीटरसन, दुर्गाप्रसाद, के० पी० त्रिवेदी^२ और जैकोबी ।

—इन दोनों को एक व्यक्ति समझने का प्रधान कारण यह है कि इनके नामों में प्रायः साम्य है । परिणामतः, उक्त पाश्चात्य विद्वानों से पूर्व भारतीय विद्वानों ने यद्यपि उन्हें एक व्यक्ति तो नहीं समझ लिया था, पर रुद्रट के

१. इस प्रसंग के लिए देखिए—

(क) हिस्ट्री आफ़ सस्कृत-मीएटिक्स (एस. के. डे) खण्ड १, २

(ख) द हिस्ट्री आफ़ अलंकार लिटरेचर (पी. वी. काने)

(ग) रुद्रट'स् भृङ्गारतिलक (आर. पिघोन)

२. देखिए ‘एकावली’ का भूमिका-भाग ।

कतिपयपद्य रुद्र अथवा रुद्रमट के ही समझ लिये । गये उदाहरणार्थ—
गाङ्गधरपदति मे रुद्र के 'एकाकिनी यदबला.....'^१ को 'रुद्रट' नाम के
साथ सम्बद्ध किया गया है, और 'मलयानिल' ^२ को रुद्रमट्ट के नाम
के साथ । इतना ही नहीं, कश्मीरी पाण्डुलिपि^३ ने उपलब्ध 'शृंगार-निलक'
के अन्त में रुद्र के स्थान पर रुद्रट लिखा मिलता है ।

—इन दोनों व्यक्तियों को एक व्यक्ति समझने का दूसरा कारण यह
हो सकता है कि रुद्रट के ग्रन्थ का नाम है काव्यालकार, और रुद्रमट्ट के ग्रन्थ
का नाम यद्यपि है तो शृंगारतिलक,^४ किन्तु वे इस ग्रन्थ के तीनों अध्यायों के
अन्त में पुष्पिका के अन्तर्गत इसे 'शृंगारतिलक के स्थान पर 'शृंगारतिलका-
भिधानकाव्यालकार' कहते हैं^५ । इससे यह सदेह हो सकता है कि यह ग्रन्थ
काव्यालकार का एक प्रभाग है, और इस धारणा की पुष्टि इस तथ्य में हो
जाती है कि रम-प्रकरण और उसके अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद-प्रसंग को,
जो 'शृंगारतिलक' में अति विस्तार के साथ सोदाहरण निरूपित हुआ है,
'काव्यालकार' में अति संक्षेप में इमलिप्त निरूपित किया गया है कि इसे माना वे
अपने उक्त ग्रन्थ में प्रतिपादित कर चुके हैं, अथवा करने का विचार रखते हैं ।
यदि यहाँ 'काव्यालकार' शब्द से तात्पर्य कोई ग्रन्थ-विशेष न लेकर इसे
'साहित्यविद्या', 'साहित्यशास्त्र', 'काव्यशास्त्र', आदिका पर्याय मान लें तो इन
दृष्टि से भी ये दोनों ग्रन्थ एक-दूसरे के पूरक माने जा सकते हैं ।

—इतना ही नहीं, अनेक ऐसे पद्य हैं जो थोड़े-बहुत अन्तर के साथ दोनों
ग्रन्थों में पाये जाते हैं । उदाहरणार्थ, 'शृंगारनिलक' में प्रस्तुत रममहता-
प्रदर्शक निम्नोक्त कथन की तुलना 'काव्यालकार' १२२ से कीजिए—

१. का० अ० ७।४१, शा० प० ३७३३

२. का० अ० २।३०, शा० प० ३७८८

[हाँ, 'शा० प०' में श्लोक-संख्या १७५ और ३४३३ रुद्रट के साथ
सम्बद्ध किये गये हैं और श्लोक-संख्या ३५६७, ३५६८, ३५७६,
३६७५ और ३७५४ रुद्र के साथ, जो कि ठीक हैं ।]

३. यह निवि शारदा-लिपि है ।

४. देखिए शृंगारतिलक (पिछेन-संस्करण) पृ० ८६, पा० टि० ८, पंक्ति ५

५. देखिए—वही, पृ० ४३, ६२, ८६

तस्माद् धत्तेन कर्तव्यं काव्यं रसनिरन्तरम् ।

अन्यथा रसविद्वद्गोष्ठ्यां तस्माद् उद्देश्यकम् ॥ शृंगारतिलक १।८
यही स्थिति शृंगारतिलक में प्रस्तुत 'विरस' नामक काव्यदोष के निम्नोक्त स्वरूप की भी है, जो काव्यालंकार (११-१८) के प्रायः अनुरूप है—

प्रबन्धे नीयते यत्र रस एको निरन्तरम् ।

महतो वृद्धिमिच्छन्ति विरसं तपच केचन ॥^१ शृंगारतिलक ३।७६
इसी प्रकार सामान्या नायिका के स्वरूप को भी दोनों भाषायों ने लगभग एक-समान वर्णित किया है—

रदट—सर्वांगना तु वेदया सम्यगसौ तिप्सते धनं कामान् ।

निर्गुणगुणोस्तस्या न द्वेष्टो न प्रिय कश्चित् ॥ का० अ० १२.३६
रदभट्ट—सामाप्तधृतिता वेदया सा विसं परमिच्छति ।

निर्गुणोऽपि न द्वेष्टो न रागः स्याद् गुणित्यपि ॥

शृंगारतिलक १. १२०

×

×

×

आगे चलकर इन दोनों को विभिन्न व्यक्ति समझने वाले विद्वानों ने, विशेषतः जैकोधी ने, जो तर्क प्रस्तुत किये, उनका सार इस प्रकार है—

१. काव्यालंकार के दोनों टीकाकारों नमिसाधु और बल्लभ ने इसके कर्ता को रदट नाम से अभिहित किया है,^२ और इधर इसके विपरीत 'शृंगारतिलक' के लेखक ने ग्रन्थ के अन्त में श्लेष के माध्यम से स्वयं अपना नाम रद लिखा है ।^३

२. रद ने अपने ग्रन्थ के अन्त में शिव की स्तुति की है,^४ किन्तु रदट ने गणेश के अतिरिक्त भगवानी और मुरारी की । इससे यह अभिप्रेत होता है कि ये दोनों विभिन्न सम्प्रदायावलम्बी थे ।

१. विरस दोष का एक अन्य रूप भी दोनों ग्रन्थों में लगभग समान ही है —

(क) विहरय जननीमृत्युशोक मुग्धे मया सह ।

यौवन मानय स्पष्टमित्यादि विरस मतम् ॥ शृ० ति० ३.७५

(ख) काव्यालंकार ११-१२

२. देखिए 'काव्यालंकार' पर नमिसाधु की आरम्भिक और अन्तिक टिप्पणी ।

३-४ त्रिरपुवधादेव पञ्चानुत्सासमुपा समस्तचिन्तनुताम् ।

शृंगारतिलकविधिना पुनरपि रदः प्रसादयति ॥ शृ० ति० ३.८५

३. रुद्रट का उद्देश्य एक अलंकार-विषयक ग्रन्थ का निर्माण करना तथा और रुद्रभट्ट का रस-विषयक ग्रन्थ का। रुद्रट ने अलंकार के अतिरिक्त अन्य काव्यांगों का भी निरूपण किया, किन्तु रुद्र ने केवल रस और उससे सम्बन्धित नायक-नायिका-भेद को ही स्थान दिया।

४. (क) रुद्रट ने प्रख्यात नौ रसों के अतिरिक्त प्रेयान् रस को भी अपने ग्रन्थ में स्थान दिया^१, किन्तु रुद्र ने केवल नौ रसों को।

(ख) रुद्रट ने सामान्या (वेश्या) नायिका का केवल एक ही पक्ष में धलता-सा उल्लेख-मात्र किया है, किन्तु रुद्रभट्ट ने इसका विस्तृत निरूपण किया है।^२

(ग) रुद्रट ने संचारिभावों का नाम-निर्देश नहीं किया, किन्तु रुद्रभट्ट ने किया है।^३

(घ) रुद्रट ने काम की रस दशाओं—अभिलाष, चिन्ता आदि का केवल नामोल्लेख किया है, उनका स्वरूप-निर्देश किया, किन्तु रुद्रभट्ट ने उनके सक्षण एवं उदाहरण प्रस्तुत किये हैं।^४

(ङ.) रुद्रट ने अवस्था के आधार पर नायिका के चार भेदों का उल्लेख किया है, किन्तु रुद्रभट्ट ने आठ भेदों का।^५

५. रुद्रट ने अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत उद्भट के अनुकरण में मधुरा, प्रौढा आदि पांच वृत्तियों का निरूपण किया, किन्तु रुद्र ने केवल कैंशिकी, आरभटी, सात्वती और भारती नामक चार रस-वृत्तियों का।^६

रुद्रट और रुद्रभट्ट को एक व्यक्ति मानने वालों की ओर से उक्त तर्कों में से अधिकतर तर्कों का खण्डन बड़ी सरलता से एक ही आधार पर किया जा सकता है कि एक ही व्यक्ति ने दो ग्रन्थ इस रूप में प्रस्तुत किये जो एक-दूसरे के पूरक हैं। उदाहरणार्थ, अनुप्रास अलंकार में मधुरा आदि

१. काव्यालंकार १५.१७-१६।

२. का० अ० १२.३६, शृ० ति० १२०-१३०

३. शृ० ति० १.११-१४

४. का० अ० १४.४, ५, शृ० ति० २.७-३०

५. का० अ० २.१६-३१, शृ० ति० ३.५२-७३

६. का० अ० १२.४१, शृ० ति० ११-३१, १३२

वृत्तियों का निरूपण करना वाञ्छनीय था तो रस-प्रसंग के अन्तर्गत कैशिकी आदि वृत्तियों का, और इसमें कोई विरोध नहीं है। परवर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में भी यही प्रवृत्ति देखी जा सकती है। उगी प्रकार सच्चारिभावों, काम की दस अवस्थाओं का एक ग्रन्थ में नामोल्लेख मात्र, और दूसरे में स्वरूप-निर्देश भी इसी धारणा की पुष्टि करता है। अपने एक ग्रन्थ में भी रसों को स्थान देना और दूसरे ग्रन्थ में एक अन्य रस को भी स्थान देना ग्रन्थकार के विचार-विश्वास का ही द्योतक है। इसके अनिश्चित यह स्वीकार करना भी शास्त्र-सम्मत एवं मनस्तोपक नहीं है कि रुद्रट ने अलङ्कारवाद का मर्ममूल होने के नाते अपने ग्रन्थ में प्रमुख रूप से अलङ्कारों का निरूपण किया और रत्नभट्ट ने रसवाद का समर्थन होने के नाते रसों का निरूपण किया, क्योंकि ये दोनों आचार्य अलग-अलग अथवा रस नामक काव्यतत्त्वों के निरूपक मात्र हैं, क्योंकि न तो रुद्रट, जैसा कि आगे निर्दिष्ट कर रहे हैं, भागवत आदि के समान अलङ्कार-वादी हैं, और न रत्नभट्ट परवर्ती आचार्यों—भोजराज, विश्वनाथ आदि के समान रसवादी। अतः एक व्यक्ति द्वारा इन दोनों प्रकार के संग्रह-ग्रन्थों का प्रणयन स्वीकार करना नितांत सम्भव है।

इसके अनिश्चित इन दोनों को इस आधार पर भी भिन्न-भिन्न व्यक्ति स्वीकार करना समुचित प्रतीत नहीं होता कि इन्होंने अपने-अपने ग्रन्थों में अलग-अलग देवताओं की स्तुति की है। वस्तुतः एक ही कवि, जब तक कि वह किसी दिशिष्ट सम्प्रदाय का कट्टर पक्षपाती न हो, अनेक देवताओं की भी स्तुति कर सकता है, विशेषतः अपने विभिन्न ग्रन्थों के मगलाचरण में।

X

X

X

किन्तु फिर भी, हम इन दोनों को एक व्यक्ति स्वीकार नहीं करते, और इस धारणा का प्रमुख कारण यह है कि रत्नभट्ट रुद्रट को अपेक्षा कहीं अधिक सफल कवि है। उसकी कल्पना-शक्ति उत्तरी है, और उसका विश्व-विधान विमल एवं उज्ज्वल है। इस दृष्टि से रुद्रट के किसी पक्षपाती की आरंभ में यह कहा जा सकता है कि नायक-नायिका-भेद के उदाहरणों में कवित्व का जितना अवकाश रत्नभट्ट को प्राप्त था, उतना अलङ्कारों के उदाहरणों में रुद्रट को प्राप्त न था। किन्तु रुद्रट को जहाँ-जहाँ ऐसे अवसर मिले भी हैं—जैसे उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, आदि के प्रसंग में—वहाँ भी उन्होंने कल्पना-शक्ति का परिचय नहीं दिया। उदाहरणों के प्रस्तुत करने में उनका एकमात्र उद्देश्य

हे शास्त्रीय पद्य की पुष्टि, अर्थात् लक्षण के अनुरूप उदाहरण (नदय) का निर्माण । लगभग यही स्थिति उनके कारिका-भाग की प्रतिपादन-शैली की भी है । रुद्रभट्ट वा लक्षण-पद्य रुद्रट की अपेक्षा सरल और सुबोध है । यद्यपि विषय की विज्ञातता, व्यापकता, गम्भीरता एवं प्रौढता की दृष्टि से इन दोनों में कोई तुलना नहीं है—रुद्रट रुद्रभट्ट की अपेक्षा इम दृष्टि में कई गुना बढकर है । हाँ, रुद्रभट्ट का नायक-नायिका-भेद-प्रकरण अपेक्षाकृत अत्यधिक विस्तृत एवं व्यवस्थित है, किन्तु कुन मिलाकर रुद्रट रुद्रभट्ट की अपेक्षा कहीं अधिक सफल आचार्य है, और इधर रुद्रभट्ट रुद्रट की अपेक्षा कहीं अधिक सफल कवि हैं । जैकोबी महोदय ने भी इस तथ्य को ओर स्पष्ट संकेत किया है ।^१

इन दोनों को एक व्यक्ति मानने का एक कारण यह प्रस्तुत किया गया था कि इन दोनों ग्रन्थों में कतिपय पद्य लगभग समान हैं । उदाहरणार्थ, रस-महत्त्वमूचक पद्य, और विरस दोष तथा सामान्या नायिका के स्वरूप-निर्देशक पद्य ।^२ किन्तु यदि इन सभी पद्यों की परस्पर तुलना की जाए तो स्पष्टतः लक्षित होता है कि एक व्यक्ति ने दूसरे व्यक्ति की रचना को सम्मुख रखकर उसे अपने शब्दों में ढाल दिया है । यदि इन दोनों व्यक्तियों को एक व्यक्ति मान लिया जाए तो फिर उसे अपनी ही पूर्व-निर्मित कारिकाओं अपना उदाहरणों को अन्य रूप में ढालने की आवश्यकता क्यों पड़ती ? अस्तु !

निष्कर्षतः रुद्रट और रुद्रभट्ट ये दोनों भिन्न-भिन्न व्यक्ति हैं ।

काव्यालंकार के टीकाकार

रुद्रट-प्रणीत काव्यालंकार के तीन टीकाकार माने जाते हैं—वत्सभदेव, नमिसाधु और आशाधर । इनमें से नमिसाधु की टीका उपलब्ध है । इन तीनों टीकाकारों का परिचय इस प्रकार है—

१. वत्सभदेव सिम्पुलवध के टीकाकार वत्सभदेव ने इस ग्रन्थ के ४.२१ तथा ६.२८ पद्यों की टीका में यह संकेत किया है कि उन्होंने रुद्रट के ग्रन्थ

1. "Rudrata appears as an original teacher of Poetics, while Rudra, at his best an original poet, follows, as an expounder of his *shastra*, the common herd".—Jacobi

[History of Sanskrit Poetics : Vol I. S. K. D.]

की टीका प्रस्तुत की थी, किन्तु यह टीका अद्यावधि अनुपलब्ध है। बत्तनमदेव के कथनानुसार उनका अपना उपनाम परमार्थचिह्न था, और उनके पिता का नाम राजानक आनन्ददेव था। उन्होंने कालिदास, माघ, मयूर और रत्नाकर के ग्रन्थों की टीकाएँ प्रस्तुत की थी। ऐसा प्रतीत होता है कि वे कश्मीर निवासी थे, और दशम शती के पूर्वार्द्ध में विद्यमान थे।^१

२ नमिसाधु—रुद्रट-प्रणीत काव्यालंकार पर नमिसाधु की टीका मूलपाठ के साथ प्रकाशित रूप में उपलब्ध है।^२ इस टीका (टिप्पण) के अन्त में नमिसाधु ने अपना परिचय भी प्रस्तुत किया है। (देखिए पृष्ठ ४२६-४३०) इसमें उन्होंने अपने-आपको श्री शालिभद्र के चरण-कमलो का भ्रमर बताया है। इस कथन के आधार पर हम नमिसाधु को उनका शिष्य मान सकते हैं। शालिभद्रजी धारापद्र नामक पुरी के 'गच्छ' अर्थात् जैन साधु-सम्प्रदाय के तिलक-स्वरूप थे। यह पुरी कहाँ थी, इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ भी नहीं कहा जा सकता। काव्यालंकार के सम्पादकों—श्री दुर्गा-प्रसाद तथा श्री बामुदेव शर्मा ने ग्रन्थ के आरम्भ में नमिसाधु को श्वेताम्बर जैन पण्डित माना है।

नमिसाधु ने इस टीका की समाप्ति विक्रमी-संवत् ११२५ के वर्षा-काल में की थी। (देखिए पृष्ठ ४३०) उक्त सम्पादक महोदयों ने लिखा है कि राजकीय सग्रह में सुरक्षित तालपत्र पर लिखित टिप्पण-पुस्तक में '११७६' पाठ मिलता है, किन्तु इन्हीं सम्पादकों ने इस पाठ में छन्दोमय स्वीकार करते हुए प्रकारान्तर से यह सकेत किया है कि संवत् ११७६ न स्वीकार कर संवत् ११२५ (सन् १००६६) स्वीकार करना चाहिए—राजकीय सग्रहात्म्यंतिनि तालपत्रलिखिते टिप्पणपुस्तके तु 'वदसप्ततिसंयुतैरेकावशासमाशतं.' इति पाठो वर्तते, अत्र तु छन्दोभंगः स्फुट एव। जो हो, नमिसाधु का समय ईस्वी की ११वीं शती स्वीकार करना चाहिए।

३. पर्याप्त प्रयास करने पर भी 'शिशुपालवध' का यह संस्करण हमें उपलब्ध नहीं हुआ।

१. विशेष विवरण के लिए देखिए 'संस्कृत पोएटिक्स' खण्ड १ (एस० के० डे)

२. निर्णयसागर प्रेस, काव्यमाला-२

किसी टीका में यथासम्भव निम्नोक्त तीन गुण अपेक्षित हैं—

(१) मूल पाठ को सरल रूप से समझा दिया जाए । (२) यदि उसमें कही अभाव हो तो उसे पूरा किया जाए । यह सभी सम्भव होना है जब टीकाकार को वर्णविषय का पर्याप्त ज्ञान हो । (३) मूल लेखक के दृष्टिकोण का समर्थन किया जाए, अथवा उसके प्रति कही वस्तु प्रदर्शन करना हो तो वह तर्कमग्न रूप में कर दिया जाए ।

(१) नमिसाधु के टिप्पण में मूल पाठ को समझाया अवश्य गया है, किन्तु प्रायः सरल रूप में नहीं । इसका एक मात्र कारण यह है कि उन्होंने विग्रह एवं पर्यायवाची शब्द प्रस्तुत करने वाली टीका-पद्धति को अपनाया है, जिससे किसी कारिका अथवा उदाहरण का समग्र कथ्य पाठक के समक्ष समन्वित रूप में उपस्थित न होकर खण्डित उपस्थित होता है, जिससे स्वरित अर्थावबोध में बाधा होती है । फिर भी, इस टीका के कारण मूल पाठ को समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है । विशेषतः अनुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र, अर्थश्लेष, आदि अलंकारों के उदाहरणों के समझने में यह टीका अनिवार्यतः पठनीय है । निष्कर्षतः, नमिसाधु स्वयं तो इस ग्रन्थ के पद-पद से परिचित हैं, पर उनकी टिप्पण-पद्धति सुगम नहीं है ।

(२) नमिसाधु को ग्रन्थ के वर्णविषय का पर्याप्त ज्ञान है । यही कारण है कि वह स्थान-स्थान पर ग्रन्थकर्ता के किसी सिद्धान्त की पुष्टि में अनेक उद्धरण तथा किसी काव्यांग के भेदों एवं उपभेदों के उदाहरण एवं प्रत्युदाहरण प्रस्तुत करते चले गये हैं, उदाहरणार्थ निम्नोक्त स्थल देखिए —

२.६, ७, ८ ।

३.१ ।

४.४, ७, १३ ।

६.७, ८, १३, २४, ३३, ३८, ४०, ४५, ४६, ४७ ।

७.५, ७, १०, २०, २२, ३०, ३३, ५६, ७२, ७३, ८३, ८१ ।

८.१, ५, १०, २५, २६, २८, ३१, ३२, ३७, ४२, ५६, ६४, ८४ ।

१०.२६ ।

१. श्लेष अलंकार के टीका-भाग (४.११-२१) से विदित होता है कि नमिसाधु संस्कृत के अतिरिक्त प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं के विभिन्न रूपों में भी निष्णात थे ।

११-६, १०, २४, ३५, ३६ ।

१२-३, ४, ४४ ।

१४-१ ।

१५-१ ।

इन सभी स्वचो के अवलोकन में स्पष्ट है कि नमिसाधु ने कालिदास के अतिरिक्त माघ, भारवि, भर्तृहरि, शूद्रक, भवभूति आदि के काव्यग्रन्थों का भी सम्यग् अध्ययन किया था, और काव्यशास्त्र में उसकी अभिरूचि का भी सम्भवतः यही कारण है ।

(३) नमिसाधु ने रुद्रट के सम्बन्ध में कही यह उल्लिखित नहीं किया कि वह अमकारवादी भयवा रसवादी थे । इस प्रकार के उल्लेखाभाव का शायद एक कारण तो यह है कि स्वयं रुद्रट ने अपने ग्रन्थ में किसी रूप में इस ओर संकेत नहीं किया । दूसरा कारण यह है कि नमिसाधु शायद स्वयं भी इस दिशा में विशेष सतर्क नहीं थे कि वह भूयः ग्रन्थकार को किसी सम्प्रदाय-विशेष से सम्बद्ध कर दें ।

नमिसाधु वस्तुतः मात्र टीकाकार हैं—वह सदा रुद्रट का समर्थन करता है । विषय के सम्यग् अवबोध के लिए उसी विषय से सम्बद्ध अन्य उद्धरण एवं उदाहरण भयवा प्रामुदाहरण जुटाना चला जाता है, और वस्तुतः किसी टीकाकार की इसी स्थिति में ही यथार्थता निहित है ।

नमिसाधु का इस सम्बन्ध में मागदान यह है कि इनके टिप्पण के बिना यह ग्रन्थ कहीं अधिक दुर्बोध समझा जाता । इस दृष्टि से तो यह टीका अति उपादेय है ही, साथ ही वर्ण्यविषय को कहीं अधिक विगढ़ रूप भी मिला है ।

३. साक्षात्पुष्ट—शीटरसन के कथानुसार रुद्रट के ग्रन्थ के एक अग्र्य टीकाकार है आगाधर, जो कि जैनाचार्य थे । वह सन् १२४० तक जीवित रहे ।^१

काव्यालंकार : सामान्य परिचय

काव्यालंकार में १६ अध्याय है, जिनमें कुल ७३४ पद्य हैं। १२वें अध्याय के ४०वें पद्य के उपरान्त १४ पद्य प्रक्षिप्त माने जाते हैं, यदि उनको भी सम्मिलित किया जाए तो यह पद्य-संख्या ७४८ हो जाती है। इनमें ४६५ कारिवाणें हैं, और शेष २५३ उदाहरण हैं।

इस ग्रन्थ के प्रतिष्ठ टीकाकार नमिसाधु के उल्लेखानुसार यह ग्रन्थ तीन महान् श्लोक-प्रमाणों से पिण्डित है—एक श्लोक में ३२ अक्षर होते हैं—

सहस्रत्रयसम्पूतं ग्रन्थोऽयं पिण्डितोऽक्षितः ।

द्वात्रिंशदक्षरश्लोकप्रमाणेन मुनिश्चितम् ॥^१

इसका आशय यह है कि इस ग्रन्थ में कुल $३००० \times ३२ = ९६०००$ से कम अक्षर नहीं हैं। उपर्युक्त ७४८ पद्यों में से प्रत्येक पद्य में यदि ४० अक्षरों का माध्य स्वीकार किया जाए तो कुल अक्षर-संख्या २९९२० होनी चाहिए। यदि यह माध्य अधिक-से-अधिक ५० अक्षरों का भी स्वीकार किया जाए तो अक्षर-संख्या ३७४०० होनी चाहिए। किन्तु ९६००० अक्षरों की गणना को पूरा करने के लिए नमिसाधु के टीकाभाग को भी सम्मिलित कर लिया जाए तो निस्सन्देह यह संख्या लगभग ठीक प्रतीत होती है। इस अनुमान की पुष्टि 'निरांयसागर बम्बई' द्वारा मुद्रित काव्यालंकार से भी हो जाती है, जिसकी पृष्ठसंख्या १७५ है। प्रत्येक पृष्ठ पर लगभग ३० पंक्तियाँ हैं। प्रत्येक पंक्ति में अक्षरों का माध्य १८-१९ स्वीकार कर लेने पर कुल अक्षर-संख्या लगभग ९६००० हो जाती है। अस्तु !

प्रथम अध्याय में २२ पद्य हैं। इसमें मगलाचरण, गणेश एवं गौरी के स्तवन के उपरान्त काव्यप्रयोजन और काव्यहेतु का निरूपण किया गया है और इसके बाद कविमहिमा की चर्चा की गयी है।

द्वितीय अध्याय में ३२ पद्य हैं। इसमें काव्यलक्षण का संकेत करने के उपरान्त शब्द के पाँच भेदों का निर्देश है। इसके बाद वृत्ति के आधार पर तीन रीतियों की चर्चा है। फिर वाक्य पर सम्यक् प्रकाश डाला गया है और अन्त में वक्रोक्ति और अनुप्रास नामक शब्दालंकारों का निरूपण है।

तृतीय, चतुर्थ, पंचम अध्यायों में क्रमशः ५६ और ३३ पद्य हैं। इनमें क्रमशः यमक, श्लेष और चित्र नामक शब्दालंकारों का निरूपण है।

षष्ठ अध्याय में ४७ पद्य हैं। इसमें दोष-प्रकरण निरूपित हुआ है।

सप्तम अध्याय में १११ पद्य हैं। इसमें अर्थ के लक्षण और वाचक शब्द-भेदों का स्वरूप निर्दिष्ट करने के उपरान्त अर्थान्कारों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है और इसके बाद वाग्वन्त-गत २३ अलंकारों के लक्षण एवं उदाहरण दिये गये हैं। अष्टम एवं नवम अध्यायों में क्रमशः ११० और ५५ पद्य हैं। इनमें क्रमशः औपम्यगत २१ अलंकारों का निरूपण है। दशम अध्याय में २६ पद्य हैं, जिनमें अर्थश्लेष के दस भेदों के लक्षणोदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं।

एकादश अध्याय में ६ अर्थ-दोषों का निरूपण है जो ३६ पद्यों में समाप्त हुआ है।

द्वादश से लेकर पंचदश अध्यायों में क्रमशः ४७, १७, ३२ और २१ पद्य हैं। इनमें से प्रथम तीन अध्यायों में शृंगार रस तथा उनके अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद का निरूपण किया गया है और पन्द्रहवें अध्याय में शृंगारेतर रसों का। इनमें सान्त रस के अतिरिक्त प्रेमान् रस भी सम्मिलित है।

षोडश अध्याय में ४२ पद्य हैं। इसमें विभिन्न काव्यभेदों—महाकाव्य, महाकथा, आख्यायिका, लघुकाव्य आदि की सामान्य चर्चा है, और अन्त में भवानी, मुरारि और गणेश का स्तवन किया गया है।

इस प्रकार इस ग्रन्थ में प्रायः सभी प्रचलित काव्यांगों को स्थान मिला है। कलेवर की दृष्टि से ग्रन्थ का बहुभाग अलंकारों को समर्पित हुआ है। २५ से लेकर ५५ तक तथा ७५ से लेकर १०५ तक कुल सात अध्यायों में अलंकारों की चर्चा है। इन अध्यायों में कुल ४१४ पद्य हैं। इनमें से २५ अध्याय के १२ पद्य और ७५ अध्याय के ८ पद्य, कुल २० पद्य, अलंकारेतर विषयों से सम्बद्ध हैं। ४१४ पद्यों में से ये २० पद्य निकास देने पर दोष ३६४ पद्यों में अलंकारों का प्रतिपादन हुआ है। ग्रन्थ में कुल ७४८ पद्य हैं, अर्थात् ग्रन्थ के लगभग आधे भाग में अलंकारों का निरूपण है। स्वयं 'काव्यालंकार' नाम ही, जैसा कि नमिसाधु ने भी सकेत किया है, इस ग्रन्थ का शीतलक है इसमें अलंकारों की चर्चा सर्वाधिक होनी चाहिए।

१. तत्र काव्यलंकाराः षकोक्तिवास्तवाद्योऽस्य ग्रन्थस्य प्राधान्यतः अभिधेयाः।
अभिधेयव्यपदेशेन हि शास्त्रं व्यपदिशन्ति स्म पूर्वकथयः। यथा कुमार-
संभवः काव्यमिति।
—काव्यलंकार १।२ (द्विपणो)

अलंकार-प्रकरण के उपरान्त कलेवर की दृष्टि से दूसरा स्थान रस-प्रकरण का है। इसीके अन्तर्गत नायक नायिका-भेद प्रसंग भी सम्मिलित है। यह समग्र प्रकरण १२वें से २५वें तक चार अध्यायों में निरूपित हुआ है, जिनमें कुल १२३ पद्य हैं। इस दृष्टि से तीसरा स्थान दोष-प्रकरण का है, जिसे ६ठे और ११वें अध्याय में प्रस्तुत किया गया है। इसमें कुल ८३ पद्य हैं। इस प्रकार कुल ७४८ पद्यों में से $४०२ + १२३ + ८३ = ६०८$ पद्यों को निकाल देने पर शेष १४० पद्य रहते हैं। इनमें से मगलाचरण एवं अन्तिम स्तवन-विषयक ३ पद्यों को छँडकर शेष १३७ पद्यों में काव्य-स्वरूप, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतु, कविमहिमा, शब्द-प्रकार, छति एवं रीति, वाक्यभेद, अर्थ, वाचक शब्द, महाकाव्य, महाकाव्या, आख्यायिका, लघुकाव्य, अन्य काव्यरूप, काव्य में निपिद्ध प्रमग—इन १६ विषयों की यद्यपि सन्निपत्त चर्चा की गयी है तो भी पाठक उनके स्वरूप से यथाभीष्ट रूप में परिचित हो जाता है।

काव्य के परम्परागत दस अंग स्वीकार किये जाते हैं। उनका नामो-स्लेख इस प्रकार किया जा सकता है—काव्यस्वरूप (काव्यसंलक्षण, काव्यहेतु, काव्यप्रयोजन), शब्दशक्ति, ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य, रस, नायक-नायिका-भेद, शेष, गुण, रीति और अलंकार। इनमें से शब्दशक्ति, ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य और गुण का निरूपण इस ग्रन्थ में नहीं मिलता। इसमें शब्द, वाचक-शब्द तथा वाक्य की चर्चा अवश्य की गयी है, पर इससे शब्दशक्ति-प्रकरण पर किञ्चित् प्रकाश नहीं पड़ता—यहां तक कि अभिधा शक्ति का भी संकेत नहीं मिलता। यद्यपि ध्वनि-तत्त्व बीजरूप में रूद्रट से लगभग तीन शती पूर्व भामह के समय से ही विद्यमान था—भामह के अतिरिक्त दण्डी और उद्भट के ग्रन्थों में भी इसके संकेत मिल जाते हैं, इधर स्वयं रूद्रट-सम्मत भाव अलंकार का प्रथम प्रकार गुणीभूतव्यंग्यकाव्य माना जा सकता है और द्वितीय प्रकार ध्वनिकाव्य^१—निस्संदेह ये दोनों प्रकार ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य के ही समानान्तर हैं, किन्तु फिर भी, इन दोनों को इस ग्रन्थ में स्पष्टतः एक विवेच्य काव्यांग के रूप में स्थान नहीं मिला। कारण स्पष्ट है कि ये दोनों काव्यांग अभी स्थिर नहीं हुए थे—मानन्दवर्द्धन का 'ध्वन्यालोक,' चाहे कारण कुछ भी हो, अभी रूद्रट के हाथों में नहीं पहुँचा था।

इस ग्रन्थ में गुण को स्थान न मिलना न केवल अशचर्यजनक है अपितु सटकता है। इनमें पूर्व यह काव्याग भरत, भामह, दण्डी और वामन द्वारा सम्यक् रूप से निरूपित हो चुका था। भामह ने केवल तीन गुण स्वीकार किये थे और दोष तीनों आचार्यों ने दस, किन्तु रुद्रट ने इनमें से किसी आधार को स्वीकार नहीं किया। यदि वे चाहते तो भरत के समान दस गुणों का प्रतिपादन स्वतन्त्र रूप से करते, अथवा दण्डी या वामन में से किसी एक के अनुकरण में रीति-प्रकरण के ही अन्तर्गत दस गुणों को समाविष्ट कर देते। पर ऐसा प्रतीत होता है, जैसा कि हम आगे भी देखेंगे, कि रुद्रट अपने में पूर्ववर्ती इन प्रख्यात आचार्यों में से साक्षात् रूप से किसी में भी प्रभावित नहीं है, अन्यथा उन-जैसा सप्रह्वर्ता आचार्य 'गुण' जैसे महत्वपूर्ण काव्याग की चर्चा अवश्य करता। अस्तु !

अलंकार-प्रकरण

रुद्रट-प्रस्तुत शब्दालंकारों में वृत्तान्ति अलंकार, जैसा कि ऊपर निर्दिष्ट कर आये हैं, सर्वप्रथम शब्दालंकार के रूप में प्रस्तुत हुआ है। अलंकार, श्लेष तथा चित्र अलंकारों के भेदीषभेदों का उल्लेख यद्यपि रुद्रट में पूर्व भामह तथा दण्डी द्वारा प्रतिपादित किया जा चुका था, किन्तु इन्होंने इनके नवीन उपभेदों का समावेश किया तथा सभी भेदों को पहले की अपेक्षा कहीं अधिक व्यवस्थित, विवाद तथा स्पष्ट रूप में प्रस्तुत किया। प्रतिपादन-शैली के अतिरिक्त उदाहरणों की दृष्टि से भी ये प्रथम सर्वप्रथम स्पष्ट रीति से निरूपित हुए हैं, और परवर्ती आचार्यों में भोजराज तथा विश्वनाथ के ग्रन्थों में जो एतद्विषयक स्वच्छता है, उसमें रुद्रट का साक्षात् अपवा प्रकारान्तर से योगदान स्वीकार किया जा सकता है।

रुद्रट ने ५७ अलंकारों का निरूपण किया है, इनमें केवल २६ अलंकार ऐसे हैं, जो भरत, भामह, दण्डी और उद्भट द्वारा पूर्वतः निरूपित हो चुके थे।^१ क्या ये २१ अलंकारों की आविष्कृति का श्रेय रुद्रट को मिलना चाहिए? निस्सन्देह इतना विज्ञान एक मौलिक कृतित्व सामान्यतः एक व्यक्ति द्वारा प्रायः सम्भव नहीं है। इस स्थिति में केवल एक विकल्प दोष रह जाता है कि रुद्रट किसी ऐसे आचार्यवर्ग की शताब्दियों से प्रवाहित

१. देखिए 'संस्कृत-साहित्य का इतिहास' (भाग २) सेठ कन्हैयालाल पोद्दार;

विचारधारा से प्रभावित रहा होगा जो इन प्रख्यात आचार्यों से नितान्त अलग रहकर काव्यशास्त्रीय विषयो पर विचार-विमर्श करता चला आया होगा । रुद्रट द्वारा प्रस्तुत अर्थालंकारों का वर्गीकरण ही इस मान्यता का एक अन्य पोषक प्रमाण है । इनसे पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में तो इस प्रकार के वर्गीकरण के साक्षात् अथवा असाक्षात् सकेत तक नहीं मिलते । हाँ, उक्त सभी नवीन अलंकारों को तथा वर्गीकरण को एक ग्रन्थ के माध्यम से सर्वप्रथम काव्यशास्त्रीय जगत् के समक्ष प्रस्तुत करने का श्रेय नि.सन्देह रुद्रट को ही दिया जा सकता है, जो कि अपने-आप में एक महत्वपूर्ण, स्तुत्य एवं उपादेय प्रयास है, तथा काव्यशास्त्र के अध्येता के लिए अनिवार्यतः अध्येतव्य विषय है । यद्यपि यह वर्गीकरण पूर्णतः मान्य नहीं है । रुद्रट-प्रस्तुत अनेक अलंकार तो आगे चलकर अनेक आचार्यों द्वारा अधिकांशतः इसी रूप में अपनाये गए, किन्तु इनका वर्गीकरण परवर्ती आचार्यों द्वारा प्रचलित एवं प्रसारित नहीं हुआ ।

अर्थालंकार को चार वर्गों में विभक्त किया गया है—वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष । वास्तवमूलक अलंकारों की संख्या २३ है, औपम्यमूलक अलंकारों की २१, अतिशयमूलक अलंकारों की १२ और श्लेषमूलक केवल १ ही अलंकार गिनाया गया है—श्लेष । इस प्रकार यद्यपि कुल ५७ अर्थालंकारों को इस ग्रन्थ में स्थान मिला है,^१ तथापि इनमें से निम्नोक्त चार अलंकार दो-दो वर्गों में रखे गये हैं—जैसे उत्तर और समुच्चय अलंकार वास्तवगत भी हैं और अतिशयगत भी, तथा विषम वास्तवगत भी है और औपम्यगत भी, उत्प्रेक्षा औपम्यगत भी है और अतिशयगत भी, तथा विषम वास्तवगत भी है और अतिशयगत भी । किन्तु इन चार अलंकारों के लक्षणों एवं उदाहरणों से स्पष्टतः ज्ञात होता है कि ये अपने-अपने वर्ग में भिन्न-भिन्न ही हैं । उदाहरणार्थ, वास्तवगत उत्तर-अलंकार औपम्यगत उत्तर-अलंकार से भिन्न ही है । अतः रुद्रट द्वारा निरूपित अर्थालंकारों की संख्या ५७ ही माननी चाहिए, इनसे चार कम करके ५३ नहीं ।

१. श्लेष अलंकार के दस भेद गिनाए गये हैं (देसिए क० अ०, पृष्ठ ३१), किन्तु उक्त '५७' संख्या में ये भेद सम्मिलित नहीं हैं, यद्यपि इनमें से कुछ भेद आगे चलकर स्वतंत्र अलंकार बन गये ।

रस-प्रकरण

छट्ट का रस-प्रकरण भी अनेक दृष्टियों से अपनी विशिष्टता रखता है। नि सन्देह भरत इनसे कई सताब्दी पूर्व रस का प्रतिपादन कर चुके थे, किन्तु छट्ट का यह प्रकरण भरत के एतद्-विषयक प्रकरण से विषय-सामग्री की दृष्टि से, और इसकी अपेक्षा कहीं अधिक प्रतिपादन-शैली की दृष्टि से, पर्याप्त भिन्न है। इन दोनों आचार्यों के इन प्रकरणों को एक साथ देखें तो यह भिन्नता और अधिक स्पष्ट रूप से लक्षित होती है।

पहले विषय-सामग्री को लीजिए। भरत के नाट्यशास्त्र में रस-विषयक विवेचन छठे और सातवें अध्याय में हुआ है—छठे अध्याय में रस का विवेचन है और सातवें अध्याय में भाव का। इन दोनों अध्यायों में क्रमशः रस और भाव के स्वरूप का तथा इनके पारस्परिक सम्बन्ध का निर्देश किया गया है। आठो रसों का परिचय देते हुए भरत ने प्रत्येक रस के स्थायिभाव, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव और सात्त्विक, भावी का नामोल्लेख किया है। रसों के वर्णों और देवताओं से अवगत कराया है तथा रसों के भेदों की चर्चा की है। इन सभी प्रसंगों का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है—

भरत ने मूल रूप से चार रस माने हैं—शृंगार, रौद्र, वीर और बीमत्स। फिर इनसे क्रमशः हास्य, करुण, अद्भुत और भयानक रसों की उत्पत्ति मानी है। (ना० शा० ६।६६-४१)। विभिन्न रसों में जो भेद भरत ने प्रस्तुत किये हैं (ना० शा० ६।४८ दृष्टि, ६।७७-८३), उनमें से आगे चलकर कुछ तो प्रचलित रहे और कुछ अप्रचलित हो गये—

प्रचलित भेद—(१) शृंगार के सम्भोग और विप्रलम्भ नामक दो भेद। (२) हास्य के स्मित, विहसित आदि छ भेद। (३) वीर के दान-वीर, धर्मवीर और युद्धवीर—ये तीन भेद।

अप्रचलित भेद—(१) शृंगार के वाङ्मेघपथ्यात्मक—तीन भेद। (२) हास्य के आत्मस्थ और परस्थ दो भेद। (३) हास्य और रौद्र के अग-नेपथ्य-वाक्यात्मक—तीन-तीन भेद। (४) करुण के धर्मोपघातज, अपचयोद्भव और शोककृत—तीन भेद। (५) भयानक के स्वभावज, सत्त्वसमुत्पन्न और कृतक तीन भेद, तथा व्याज-अपराध-वासगत अन्य तीन भेद। (६) बीमत्स के शोभज शुद्ध और उद्देगी—तीन भेद। (७) अद्भुत के दिव्य और आनन्दज—दो भेद।

भरत ने रस-प्रकरण में भावों की संख्या ४६ गिनायी है—८ स्थायि-भाव, ३३ व्यभिचारिभाव और ८ सात्त्विक भाव । (ना० शा०, ७।६ वृत्ति) आठ स्थायिभावों के अनुकूल रसों की संख्या भी इनके मत में आठ है (ना० शा०, ६।१५-१७), शान्त रस का उल्लेख इस ग्रन्थ में नहीं है । स्थायिभाव ही अन्य दोष ४१ भावों से संयुक्त होकर रसत्व को प्राप्त करता है, अतः स्थायिभाव और अन्य भावों में बँसा ही पारस्परिक [क्रमशः मुख्य-गौण] सम्बन्ध है जैसा कि राजा और उसके सहचरों में होता है । (ना० शा० ७।७ वृत्ति, पृष्ठ ८१)

भरत के कथनानुसार भाव का व्युत्पत्तिपरक अर्थ है—भावयन्तीति भावाः । किं भावयन्ति ? उच्यते—वागंगसस्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः । (ना० शा० ७ म अ०) अर्थात् जो वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों के द्वारा सामाजिक के हृदय में जो काव्यार्थों का भावन (अवगमन) कराते हैं, वे भाव कहते हैं । रस और भाव के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में भरत का कथन है कि इनमें एक-दूसरे के प्रति कारण-कार्य-सम्बन्ध है—भावों से विभिन्न रसों की उत्पत्ति होती है । इस उत्पत्ति के लिए भावों को अभिनय का आश्रय लेना पड़ता है और तभी भरत के शब्दों में कह सकते हैं—

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥ ना० शा० ६।३६

भरत के कथनानुसार विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभावों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है—विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः, और इस सिद्धान्त-कथन की व्याख्या में उनका कहना है कि नाना भावों से उपहित स्थायिभाव ही रसत्व को प्राप्त करते हैं—'X X X एवं नानाभावोपहिता अपि स्थायिनी भावा रसत्वमाप्नुवन्ति ॥ (ना० शा० पृष्ठ ७१) । विभावादि के संयोग से उत्पन्न रस की एक सौकिक उदाहरण द्वारा समझाते हुए वे कहते हैं कि जिस प्रकार ससार में नाना प्रकार के व्यंजनो, मिष्टानो और रासायनिक द्रव्यों का पारस्परिक संयोग हर्षोत्पादक पदरसास्वाद को उत्पन्न करता है उसी प्रकार विभावादि का संयोग रस को उत्पन्न करता है । स्थायिभावों का यह आस्वाद तभी सम्भव है जब ये नाना प्रकार के भावों के नाटकीय अभिनय से प्रकट किये गये हों और वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों से संयुक्त हों । (ना० शा०, पृष्ठ ७१)

भरत-विवेचित उपयुक्त सामग्री के से रुद्रट-प्रस्तुत रस-प्रसंग का तुलनात्मक अध्ययन मुकर हो सनेगा। रुद्रट ने पहले दस रस गिनाये हैं— आठ भरत-सम्मत तथा दो अन्य रस—शान्त और प्रेयान्। फिर शृ गार रस का निरूपण किया गया है जिसके अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद प्रसंग भी सम्मिलित है। पुनः सम्मोह शृ गार के प्रसंग में कनिषथ कामशास्त्रीय चर्चाओं का उल्लेख किया है। विप्रलम्भ शृ गार के अन्तर्गत इसके चार भेदों का निरूपण किया गया है। प्रमगवचान् काम की दस दशाओं की चर्चा की गयी है। मान-विमोक्षण कराने के अनेक उपायों का उल्लेख किया गया है। पुनः शृ गाराभास पर किञ्चिन् प्रकाश डाला गया है और फिर शृ गार से सम्बद्ध रीतियों का निर्देश किया गया है। इसके उपरान्त शेष रसों की सामान्य चर्चा की गयी है और इन रसों के साथ भी रीति-प्रयोग का उल्लेख किया गया है।

इन दोनों आचार्यों के प्रसंगों को देखने से एक स्थिति तो यह मानी जा सकती है कि भरत-विवेचित रस-सामग्री के यथावश्यक एवं मुकर प्रसंगों को जितानु-जनों के अध्ययनार्थ एकत्र सजो दिया गया है; और दूसरी स्थिति यह कि रुद्रट के सम्मुख भरत-प्रणीत ग्रन्थ है ही नहीं। भरत और रुद्रट के बीच रस-विषयक जो प्रसंग धीरे-धीरे अधिक प्रचलित होते गये और सामान्य अभ्येताओं के लिए पर्याप्त समझे जाने के कारण और भी अधिक प्रचार पा गये, उन्हीं का सकलन रुद्रट ने किया है। इस दृष्टि से भरत का रुद्रट पर साक्षात् प्रभाव न होकर असाक्षात्—बहुत दूर का ही—प्रभाव मानना चाहिए। हमें दूसरी स्थिति मान्य प्रतीत होती है। यदि रुद्रट के सम्मुख भरत का ग्रन्थ होता तो वे अन्य अनेक आवश्यक प्रसंगों का समावेश इस ग्रन्थ में करते। रस-निष्पत्ति-विषयक सूत्र तो अनिवार्यतः उद्धरणीय था। इसके अतिरिक्त रुद्रट द्वारा शान्त और प्रेयान् नामक दो अन्य रसों का समावेश भी इस तथ्य को ही सूचित करता करता है। नाट्यशास्त्र के अनुरूप नायक-नायिका-भेद प्रसंग का शृ गार रस के अन्तर्गत निरूपण करना भी इसी ओर इंगित करता है।

प्रतिपादन - शैली की दृष्टि से देखें तो यह स्थिति और भी अधिक मान्य प्रतीत होती है। दोनों ग्रन्थों की विषय-सामग्री के नियोजन एवं क्रमबद्धता में तो अन्तर है ही, साथ ही शैली में भी अन्तर है—शैली से हमारा तात्पर्य केवल यह नहीं है कि भरत ने पद्य के साथ-साथ गद्य का भी प्रयोग किया है—

यदि रुद्रट चाहते तो उनके अनुकरण में रम-जैसे गम्भीर विषय को सुव्यवस्थित रूप देने के उद्देश्य से मद्य का भी आधार ग्रहण करते । शैली से हमारा तात्पर्य इनके वाक्य-विन्यास से भी है । रुद्रट पर भरत की शैली का किमी रूप में प्रभाव स्वीकृत नहीं किया जा सकता । भरत का वाक्य-विन्यास मुगम एवं सरल है, रुद्रट का सकुल एवं सुघटित है । उदाहरणार्थ शृ गारेतर रसो को लीजिए । रुद्रट अपने वक्तव्य को केवल चार पक्तियों में समाप्त कर देने के लिए सचेष्ट हैं (प्रेयान् इसका अपवाद है । इसका निरूपण छ पक्तियों में है), किन्तु भरत इस बन्धन से विमुक्त हैं । अस्तु ! निष्कर्षतः रुद्रट पर भरत का साक्षान् प्रभाव स्वीकृत नहीं करना चाहिए ।

×

×

×

रुद्रट के ग्रन्थ से प्रतीत होता है कि अब रस की महत्ता कहीं अधिक बढ़ चली थी । इनसे पूर्व भरत ने रस को नाटक के अनिवार्य धर्म के रूप में स्वीकार किया था तथा कतिपय काव्यतत्त्वो—अलङ्कार, गुण, दोष—के रससम्बन्ध पर भी उन्होंने प्रकाश डाला था ।^१ इसके उपरान्त अलङ्कारवादी आचार्यों—भामह, दण्डी और उद्भट—ने यद्यपि रस, भाव आदि को रसवद्-आदि अलङ्कार-नाम से अभिहित किया, तथापि उन्होंने अपने दृष्टिकोण से इसे समुचित समादर भी प्रदान किया । भामह और दण्डी ने इसे महाकाव्य के लिए 'एक आवश्यक तत्त्व' के रूप में स्वीकृत किया ।^२ भामह के कथनानुसार, ऋदु औपघ के समान कोई शास्त्र-वर्चा भी रस के सयोग से मधुवन् बन जाती है ।^३ दण्डी का माधुर्य गुण 'रसवत्' ही है, तथा इसकी यह रसवत्ता मधुपो के समान सहृदयों को प्रमत्त बना देती है ।^४ दण्डी के 'माधुर्य' गुण का एक भेद

१. (क) एतद् रसेषु आवेषु सर्वकर्षकक्रियासु च ।

सर्वोपदेशजनन नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ नाट्यशास्त्र १।११०

(ख) बहुतरसकृतमार्गं सन्धिसन्धानसंयुतम् ।

भवति जगति भोग्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥ वही १७।१३३

२. (क) युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक् । का० अ० १।२१

(ख) अलङ्कृतमलक्षितं रसभावनिरन्तरम् । का० अ० १।१८

वस्तुगत मायुर्यं कहाता है, जिसका अपर नाम 'अग्राम्यता' है । दण्डी के शब्दों में, यही अग्राम्यता काव्य में 'रस' के सेचन के लिए सर्वाधिक शक्तिशाली अलंकार है ।^१

इधर रुद्रट ने अलंकारवादी आचार्यों के अननुरूप रस को रसवद् अलंकार के अन्तर्गत समाविष्ट न कर स्वतंत्र रूप से ही वर्णित किया है । भामह और दण्डी के समान इन्होंने भी रस को महाकाव्य के लिए आवश्यक सन्द माना है ।^२ प्रथम बार इन्होंने ही वैदर्भी, पराचानी नामक रीतियों और मधुरा तथा ललिता वृत्तियों के रसानुकूल प्रयोग का निर्देश किया है,^३ शृंगार रस का प्राधान्य स्वीकार किया है^४ तथा कवि को रस के लिए प्रयत्नशील रहने का आदेश दिया है ।^५

इन प्रसंगों में से महाकाव्य में रसप्रयोग के प्रसंग को छेड़कर शेष सभी प्रसंग ऐसे हैं जो अलंकारवादी आचार्यों को दृष्टि में रखते हुए नितान्त नूतन हैं । यह सब इस बात का सूचक है कि रुद्रट अलंकारवादी आचार्यों में प्रभावित न होकर किसी अन्य अप्रख्यात आचार्यवर्ग से ही प्रभावित था ।

रुद्रट के रस-प्रकरण के अन्तर्गत तीन प्रसंग विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं—(१) प्रेयान् रस का निरूपण, (२) शृंगार रस की उत्कृष्टता, (३) नायक-नायिका-भेद ।

प्रेयान् रस—

रुद्रट के अनुसार प्रेयान् रस का स्थायिभाव है स्नेह । स्नेह कहते हैं निश्चय मनोवृत्ति को, जो प्रकृति-साहचर्य अर्थात् स्वभाव की समानता के

१. स्वादुकाव्यरसोन्मिश्र शास्त्रमप्युपयुजते ।

प्रथमालोचनमधः पिबन्ति कटु भेषजम् ॥ का० अ० ५।३

२. मधुरं रसवद् धावि वस्तुन्यपि रसस्मितिः ।

येन मादन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुयताः ॥ का० आ० १।५१

३. कामं सर्वोऽप्यलंकारो रसमयं त्रिपिञ्चतु ।

तथाप्यग्राम्यतैर्वन भारं वहति भ्रूयता ॥ का० आ० १।६०

४. का० अ० १६।१, ५ (पृष्ठ ४१८, ४१९)

५. वही १४।३७ (पृ० ४०६)

६. वही १४।३८ पृ० (४०६)

७. का० अ० १२.२ (पृ० ३६०)

कारण तथा [पारस्परिक] उपचार (शिष्ट व्यवहार) के कारण उत्पन्न होती है।' रुद्रट से पूर्व यद्यपि इस रस की कल्पना नहीं हुई थी तो भी प्रेय. (प्रेयस्वत्) अलंकार के रूप में इसके स्रोत अवश्य विद्यमान थे।

२. शृंगार रस —

रुद्रट के अनुसार शृंगार रस अन्य रसों की अपेक्षा इसी कारण प्रधान है कि इससे बाल से वृद्ध-पर्यन्त सभी मानव प्रभावित होते हैं। (१४।३८)

रुद्रट यदि शृंगार रस की उत्कृष्टता के प्रसंग में उक्त व्यावहारिक कारण के अनिर्विक्त पूर्ववर्ती एवं परवर्ती आचार्यों के^१ समान कतिपय शास्त्रीय कारण भी प्रस्तुत कर देते तो उनका यह प्रसंग कहीं अधिक पुष्ट होता। फिर भी, इस सम्बन्ध में व्यावहारिक कारण प्रस्तुत करने का सर्वप्रथम श्रेय इनको ही देना चाहिए।

नायक-नायिका-भेद—

रुद्रट का यह प्रकरण इतना सुव्यवस्थित है कि शताब्दियों-पर्यन्त इस भेद-योजना को ही मूल रूप में अपनाया गया। यहाँ तक कि विश्वनाथ एवं भानुमिश्र जैसे परवर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में भी अधिकतर स्थलों पर रुद्रट के इसी प्रकरण का अनुकरण एवं अनुमोदन किया गया प्रतीत होता है। किन्तु इस मुख्यवस्था का सारा श्रेय रुद्रट को नहीं दिया जा सकता। भरत और रुद्रट के बीच लगभग एक सहस्र वर्ष के सुदीर्घ काल में काल-कवलित अनेक ग्रन्थों में इस प्रसंग की चर्चा हुई होगी, जिसका विकसित एवं परिष्कृत रूप रुद्रट के ग्रन्थ में स्थान पा गया। जो हों, आज तक की जानकारी के अनुसार काव्यालंकार ही प्रथम काव्यशास्त्र है जिसके नायक-नायिका-भेद प्रकरण को मूलरूप में अपनाकर समय-समय पर उसमें परिवर्द्धन एवं परिष्करण होता रहा।

प्रक्षिप्त अंश—रुद्रट के इसी प्रकरण में उल्लिखित १४ कारिकाएँ [१२।४०—१ से १४] प्रक्षिप्त मानी जाती हैं। इस पाठांश में सर्वप्रथम

१. का० अ० १५. १७-१६ .

२. नाट्यशास्त्र ६.४५ वृत्ति, काव्यानुशीलन (हेमचन्द्र) पृष्ठ ८१, एकावली पृष्ठ ९६, नाट्यदर्पण पृष्ठ १६३, साहित्यदर्पण ३. १८६, भावप्रकाश पृष्ठ ९०, प्रतापरुद्रयशोभूषण, पृष्ठ १६४ आदि।

इनके अतिरिक्त रुद्रट-प्रस्तुत विपरीत-कल्पना और अपहेतु को भामह-प्रस्तुत कल्पनापुष्ट और हेतुहीन के साथ 'किंचिद् नाम-साम्य के आधार पर' परस्पर-सम्बद्ध किया जा सकता है।

रुद्रट ने चार उपमा-दोषों—सामान्य शब्दभेद, वैषम्य, असम्भव और अप्रसिद्धि का भी निरूपण किया है, जिनके सम्बन्ध में नमिसाधु को टिप्पणी है कि भामह-सम्मत सात उपमा-दोषों का अन्तर्भाव इन्हीं चारों में हो सकता है।
(देखिए—पृष्ठ ३४७-३४८)

वेचन रुद्रट-प्रस्तुत दोष—

अममयं, देव्य, सकीर्णं, गर्मितं, ग्लायं, निरायम, शाययन्, असम्बद्ध, विरस, तद्धान, अतिमान, ग्लून, अधिकपदता, अपुष्टार्थता और अचापदता।

इन नवीन दोषों को सर्वप्रथम प्रतिपादित करने का श्रेय तो रुद्रट को मिलेगा ही, साथ ही जिस रूप से इन्होंने सर्वप्रथम सभी दोषों को पद, वाक्य तथा अर्थगत रूप में वर्गीकृत एवं व्यवस्थित किया है और जिस सम्पूर्ण रूप से इनके सङ्ग्रह एवं उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, उसका श्रेय भी इन्हीं ही मिलेगा। परिणामतः, इन्हीं का दोष-प्रकरण भी परवर्ती आचार्यों द्वारा स्रोत स्वरूप प्रयुक्त होता रहा है।

अन्य काव्य-तत्त्व

जैसा कि पहले निर्दिष्ट कर आये हैं, कलेवर की दृष्टि से अलंकार, रस-एव नायक-नायिका-भेद और दोष के उपरान्त काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतु आदि १६ काव्य-तत्त्वों की चर्चा उल्लेखनीय है—

१ काव्यलक्षण—‘ननु शब्दार्थो काव्यम्’ रुद्रट के इस कथन का यदि काव्यलक्षण स्वीकार कर लें तो यह कथन अतिशयित है। इससे काव्य का वास्तविक रूप अवगत नहीं होता। शब्द और अर्थ अपने समन्वित रूप में तो न केवल काव्य के लिए अपेक्षित हैं अपितु शास्त्र एवं वाक्ता के लिए भी अपेक्षित हैं। अतः यह लक्षण अतिव्याप्ति दोष से दूषित है। वस्तुतः रुद्रट को ‘ननु शब्दार्थो काव्यम्’ द्वारा काव्यस्वरूप अथवा काव्यलक्षण प्रस्तुत करना अभीष्ट था भी नहीं। वे तो शब्द और अर्थ का स्वरूप प्रतिपादित करना चाहते थे और इसीकी भूमिका-स्वरूप उन्होंने उक्त वाक्य

कहा था—स्वयं 'ननु' शब्द से यही तथ्य स्पष्टतः लक्षित होता है । अस्तु ! और इसी तथ्य की पुष्टि इस ग्रन्थ के विषय-क्रम से भी हो जाती है । ग्रन्थ के द्वितीय अध्याय में 'ननु शब्दार्थो काव्यम्' कथन के उपरान्त शब्द के प्रकारों का निर्देश है, पुनः शब्द से सम्बद्ध वृत्ति, रीति एवं वाक्य की चर्चा है; फिर इसी अध्याय तथा तृतीय, चतुर्थ एवं पंचम अध्याय में शब्दालंकारों का निरूपण है और षष्ठ अध्याय में पदगत तथा वाक्यगत दोषों का । सप्तम अध्याय में अर्थ का लक्षण तथा वाक्यार्थ की चर्चा के उपरांत अर्थालंकारों का निरूपण प्रारम्भ हो जाता है, जो दशम अध्याय में जाकर समाप्त होता है । ग्रन्थ-प्रणेता अब भी अपना क्रम-निर्वहण करने के उद्देश्य से एकादश अध्याय में अर्थदोषों का निरूपण करता है । यदि वह चाहता तो दोष-प्रकरण को एक साथ निरूपित करता, किन्तु शब्दालंकारों के बाद शब्ददोष और फिर अर्थालंकारों के बाद अर्थदोष का निरूपण इसी तथ्य का चोत्कर्ष है कि 'शब्दार्थो काव्यम्' यह कथन काव्यलक्षण का सूचक न होकर मूलतः काव्य के एक सामान्य स्वरूप का सूचक है और इसके बाद ग्रन्थ-प्रणेता पहले शब्द और फिर अर्थ के आधार पर विभिन्न काव्य-तत्त्वों का निरूपण करता चला जाता है ।

[२, ३] काव्यहेतु और काव्यप्रयोजन—इनमें से काव्यहेतु-प्रसंग का तो छट्ट ने यथावत् निरूपण किया है, किन्तु काव्यप्रयोजन का निरूपण करना वस्तुतः उसका उद्देश्य नहीं था । रस-निरूपण की भूमिका-स्वरूप ही इसका वणन दा स्यसों पर हुआ है—पहली बार ग्रन्थारम्भ में (देखिए पृष्ठ ५), और दूसरी बार प्रसंगवश (देखिए पृष्ठ ३६०) । ग्रन्थारम्भ में यदि छट्ट का प्रमुख उद्देश्य काव्यप्रयोजन निर्दिष्ट करना रहा भी हो, किन्तु दूसरे स्थल पर ता के प्रकारान्तर से काव्य-महिमा का निर्देश कर रहे हैं । उनका वह प्रकरण न तो सुसम्बद्ध है और न गम्भीर—

ननु काव्येन कियते सरसतामिववतमश्चतुर्वर्णं ।

×

×

×

तस्मात् तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसपुङ्गवतः ॥ १२।१,२

और इसके बाद रस-प्रकरण आरम्भ हो जाता है ।

हाँ, काव्यहेतु-प्रसंग अपेक्षाकृत अधिक सुसम्बद्ध, प्रौढ़ एवं गम्भीर है । शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास नामक काव्यहेतु तो छट्ट से पहले भी निरूपित

हो चुके थे, किन्तु शक्ति की जो परिभाषा रुद्रट ने प्रस्तुत की है, वैसी न तो इनसे पूर्व प्रस्तुत हुई थी और न इनके बाद हुई है—

मनसि तथा सुसमाधिनि विस्फुरणमनेकधाऽभिधेयस्य ।

अविलष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्तिः ॥ १।१५

पाश्चात्य दृष्टि से जिन काव्यप्रेरक तत्त्वों का प्रायः उल्लेख किया जाता है, उनका समन्वित रूप कुछ इस प्रकार बना है : जगत् की नानाविध घटनाओं के अनुभव से हमारे मन पर जो प्रभाव पड़ते हैं उनको—दूसरे शब्दों में, 'आत्म' और 'अनात्म' के मध्य से उत्पन्न भावों को—अभिव्यक्त करने की सीख अभिलाषा काव्य की प्रेरणा है, और यह काव्यगत अभिव्यक्ति सामान्य कोटि की न होकर सुन्दर शब्दों में होनी है। अब रुद्रट के शब्दों को देखिए—'अभिधेयस्य अनेकधा विस्फुरणम् यस्याम् असौ शक्तिः'—काव्यप्रणयन-प्रतिभा उसे कहते हैं जिसमें वर्ण्य विषय का—जगत् की घटनाओं का—नानाविध रूप में विस्फुरण अर्थात् अभिव्यक्ति की जाती है, और यह अभिव्यक्ति 'सुसमाधिनि मनसि'—सुसमाधिस्थ मन में—एकग्रचित्त में (आधुनिक शब्दावली में कहें तो कवि के 'आत्म' में) होती है तथा ऐसी अभिव्यक्ति में 'अविलष्टानि पदानि विभान्ति'—अविलष्ट (सुन्दर एवं विषयानुरूप) पद सुशोभित होते हैं।

निस्सन्देह ऐसे स्थलों को देखकर कुछ इस प्रकार के निष्कर्ष निकालना नितान्त भ्रमपूर्ण एवं अर्वाचानिक ही है कि आधुनिक पाश्चात्य चिन्तकों एवं मनोविदों ने भारतीय शास्त्र से प्रभावित होकर अपने विचार प्रस्तुत किये हैं, किन्तु यह तो मानना पड़ेगा कि मानव-मन के ऐक्य के कारण ही इस प्रकार की समान धारणाएँ सम्भव हो पाती हैं। रुद्रट के काव्यहेतु-प्रसंग में प्रतिभा के सहज और उत्साह नामक दो भेद भी सर्वप्रथम यही निर्दिष्ट हुए हैं, जिन्हें परवर्ती आचार्यों में से हेमचन्द्र ने उल्लिखित किया है।

(४) कवि-महिमा—यह प्रसंग अति सामान्य कोटि का है।

(देखिए पृष्ठ १६)

(५, ६, ७, ८) शब्द, वृत्ति, रीति तथा याक्य—ये सभी परस्पर-सम्बद्ध प्रसंग हैं, जिनकी चर्चा द्वितीय अध्याय के पूर्वार्द्ध में की गयी है। मूलतः यहाँ रुद्रट का ध्येय शब्द की परिचिति प्रस्तुत करना है, जिसकी 'प्रतिभा' उन्होंने 'ननु शब्दार्थो काव्यम्' के रूप में की थी। सार्थक वर्णसमूह को शब्द कहते हैं। शब्द के चार प्रकार हैं— नाम, आख्यात, उपसर्ग और निपात। कुछ

मनीषी पाचवा प्रकार भी मानते हैं—ऊर्ध्ववचनीय । [देखिए काव्यालंकार २।२] नाम (सज्ञा, विशेषण और सर्वनाम—विशेष्यत सज्ञा और विशेषण शब्दों) की वृत्ति दो प्रकार की होती है—समासवती और अममामवती, और समास के सारतम्य के आधार पर रीनिया चार प्रकार की होती है—वैदर्भी, पाचाली, लाटीया और गौडीया । सम्प्रत्यक्ष वृत्ति वाले शब्दों का समूह वाच्य कहा जाता है, वाच्य तथा अनेक गुणों से सम्पन्न होना चाहिए । (२।८) वाच्यों में सौंदर्य-विधायक पदों का प्रयोग प्राकृत, सत्कृत आदि छद्म भाषाओं में होता है । (२।११-१२)

(६, १०) अर्थ और वाचक शब्द—ये दोनों प्रसंग भी परस्पर-सम्बद्ध होने के कारण एक साथ निरूपित हुए हैं । अर्थ अभिधावान् होता है । इसका वाचक कोई न कोई शब्द होना है । वाचक शब्द चार प्रकार का है—द्रव्य, गुण, क्रिया और जाति । (इनके विशेष विवरण के लिए देखिए ७।१-८) वाचक शब्द का ऐसा व्यवस्थित स्वरूप-निर्देश भी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में प्रस्तुत हुआ है ।

(११) महाकाव्य—महाकाव्य का स्वरूप सर्वप्रथम इस ग्रन्थ में सर्वाधिक विवाद एक स्वच्छ रूप में प्रस्तुत हुआ है । इसमें ग्रन्थकार का लक्ष्य राज-सम्बन्धी कथानक के विवरण प्रस्तुत करने का अधिक रहा है—सैन्य-प्रयाण, स्कन्धावारों की स्थापना, मन्त्रिपरिषद्, सामूहिक सगीत, मद्यपान आदि । इसी प्रसंग में निम्नोक्त पद्य उल्लेखनीय है —

योद्धव्यं प्राप्तंरिति प्रवक्ष्यमद्युपीति निशि वत्सत्रेभ्यः ।

स्ववधं विशकमानान् सदृशान् दाययेत् सुभटान् ॥ १६।१७

(१२, १६, १४) महाकथा, प्राख्यायिका, लघुकाव्य—इन तीनों प्रसंगों के स्वरूप-निर्देश में भी यथेष्ट सामग्री प्रस्तुत की गयी है । (देखिए १६।२०-२५)

(१५) अन्य काव्य—छट्ट ने महाकाव्य, कथा, प्राख्यायिका और लघुकाव्य के अतिरिक्त निम्नोक्त अन्य चार काव्य-रूपों का उल्लेख-मात्र किया है—वर्णक, प्रशस्ति, कुलक और नाटक, इन पर विशिष्ट प्रकाश नहीं डाला । (देखिए १६।३३)

इसी प्रसंग में 'काव्यं तद्बहुभाषं विचित्रमयन्त्रं चाभिहितम्' पंक्ति व्याख्यापेक्ष है । नमिसाधु ने इसे नाटक का विशेषण मानते हुए कहा है कि नाटक नामक काव्य बहुभाषा-सम्पन्न होता है, तथा [सन्धि-सन्ध्यय से समुक्त

होने के कारण] विचित्र होता है। किन्तु हमें ऐसा प्रनीत होता है कि रदट का तात्पर्य उद्भूत चार वाक्य-रूपों के प्रतिरिक्त दो अन्य रूपों से भी है— बहुभाषा-समुच्चय काव्य और विचित्र काव्य, जिसमें अनेक काव्य-रूपों का सम्मिश्रण हो। उक्त वर्ग में 'काव्य' शब्द नाटक के लिए भी प्रयुक्त हो सकता है, क्योंकि नाटक भी काव्य का ही एक रूप है, किन्तु इस अर्थ की अपेक्षा हमें अधिक समुचित अर्थ यही प्रनीत होता है कि काव्य को 'बहुभाषम्' और 'विचित्रम्' का विशेष्य मानकर ये दो अन्य काव्य-रूप स्वीकृत किये जाएँ।

(१६) काव्य में निविष्ट प्रसंग—यह स्थल रदट की अपने गुण के प्रति सजगता एवं चेतना प्रकट करता है। [देखिए पीछे पृष्ठ ६३]

उदाहरण-भाग

इस ग्रन्थ के उदाहरण-भाग का प्रणयन ग्रन्थकार ने स्वयं किया है, अथवा इन्हें किसी अप्रख्यात काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों से अथवा विभिन्न काव्य-ग्रन्थों से संकलित किया है, अथवा किसी मौखिक परम्परा से इन्हें लिया है—यद्यपि इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता, फिर भी सम्भावना यही की जा सकती है कि उपर्युक्त चारों स्रोत ही प्रयुक्त हुए हैं, और शायद स्व-प्रणीत उदाहरण मध्या में बहुत अधिक होंगे। इस दृष्टि से इनके उपरान्त मौखिक परम्परा से प्राप्त उदाहरणों को स्थान देना चाहिए, फिर काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों में प्राप्त तथा अन्ततः काव्य-ग्रन्थों से प्राप्त उदाहरणों को।

उदाहरण—भाग का गम्भीर अध्ययन करने से यह तथ्य स्पष्ट रूप से लक्षित होता है कि ग्रन्थकार का उद्देश्य लक्षण-पक्ष की पुष्टि करना है—उसने इस प्रकार के मुनियोजित उदाहरण प्रस्तुत किये हैं जो स्व-सम्बद्ध विभिन्न काव्य-तत्त्वों के स्वरूप का अवबोध कराने में नितांत समर्थ हैं। वस्तुतः काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ के प्रणेता के रूप में रदट की सफलता भी इसी तथ्य में निहित है कि वह उदाहरणों के माध्यम से पाठक को विभिन्न काव्य-तत्त्वों के स्वरूप से अवगत करा दे। इसके लिए उसे अति धन्य करना पड़ा होगा—विरोधतः यमक अनुप्रास, शब्दश्लेष, चित्र, विरोधाभास, अर्थश्लेष जैसे अलंकारों के उदाहरण-निर्माण अथवा संकलन करने में, क्योंकि इनमें कवि-कल्पना की इतनी आवश्यकता नहीं रहती जितनी कि कवि के शब्द-सौभाग्य (पञ्चोकारों) की।

इसी प्रकार विभिन्न दोषों के उदाहरणों का निर्माण करना भी सरल कार्य नहीं है, क्योंकि जानबूझकर मशुद्ध प्रयोग करना मन पर अनावश्यक बोझ

डालता है। दोषों के उदाहरणों को विभिन्न काव्य-ग्रन्थों से सकलित करना तो अपेक्षाकृत और भी अधिक दुष्कर है, क्योंकि दोषदृष्टि के माध्य किसी ग्रन्थ के अध्ययन के लिए अनुदारता एवं असहानुभूति जैसी अवाञ्छनीय एवं काव्या-स्वाद-विघातक भावनाओं का जानबूझकर प्रथम लेना आवश्यक हो जाता है— दूसरे शब्दों में, सहृदयता को किसी-न-किसी रूप में कुण्ठित एवं सविद्ध करना पड़ता है। रुद्रट-प्रस्तुत दोषों के प्रायः सभी उदाहरण सुघटित एवं सटीक हैं—निस्संदेह ग्रन्थकार को इनके पणयन एवं सकलन के लिए भी पर्याप्त प्रयास करना पड़ा होगा। अलंकार और दोष-प्रकरणों के अतिरिक्त इस ग्रन्थ में निरूपित तीसरा काव्यतत्त्व है—रस, तथा इसी में अन्तर्भूत नायक-नायिका-भेद। रुद्रट ने इन दोनों काव्य-तत्त्वों के विभिन्न भेदोपभेदों के उदाहरण प्रस्तुत नहीं किये। इस अभाव के तीन कारण सम्भव हो सकते हैं—एक यह कि इन उदाहरणों से ग्रन्थ के कलेवर में वृद्धि हो जाती—विशेषतः नायक-नायिकाओं के विभिन्न भेदोपभेदों के उदाहरण देने से। दूसरा कारण यह है कि ग्रन्थकार को किसी प्रख्यात एवं अप्रख्यात काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ से इनके सुसम्बद्ध एवं सुसंगत उदाहरण नहीं मिले। तीसरा कारण यह कि ग्रन्थकार का लक्ष्य एक अलंकार-विषयक ग्रन्थ का निर्माण करना था, न कि रस-विषयक ग्रन्थ का। कारण जो भी हो, रुद्रट यदि नायक-नायिका-भेद के न सही, शृंगार आदि दसों रसों के—विशेषतः प्रेमान् रस के, जिसका सर्वप्रथम उल्लेख उन्हीं के ग्रन्थ में मिलता है—उदाहरण प्रस्तुत कर देते तो ग्रन्थ का महत्त्व कहीं और अधिक बढ़ जाता—किसी अलंकार-ग्रन्थ में यदि दोष-प्रकरण का विस्तृत एवं विशेषतः सोदाहरण निरूपण किया जा सकता है तो रस-प्रकरण में उदाहरणों की प्रस्तुति तो और भी अधिक वाञ्छनीय थी।

रुद्रट-प्रस्तुत उदाहरण सक्षण-लक्ष्य-समन्वय की दृष्टि से निस्सन्देह सुगठित एवं सुघटित हैं, किन्तु शायद यही इनका गुण निम्नोक्त अवगुण का कारण भी बन गया है कि काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि में वे उतने प्रशंसनीय नहीं बन पाये। इनका अनुभूति-मक्ष प्रायः सिधिल है। पाठक किसी काव्य-तत्त्व के विभिन्न घटकों को तो इनमें पा लेता है, पर वे उसके हृदय को आकृष्ट नहीं कर पाते। इसी कारण हमारा अनुमान है कि अधिकतर उदाहरण विभिन्न काव्यग्रन्थों से सकलित न किये जाकर स्वनिर्मित ही प्रस्तुत किये गये हैं। यदि यह परिकल्पना सत्य है तो रुद्रट सफल आचार्य तो थे, पर वे सकल कवि नहीं थे। अन्यथा उत्प्रेक्षा, सूक्ष्म जैसे अलंकारों के उदाहरणों में भी, जहाँ

काव्यचमत्कार-प्रदर्शन का अवकाश रहता है, रुद्र केवल इतिवृत्त का ही उपभोग करके रह गये हैं।

प्रायः उदाहरणों के विषय निम्नोक्त है—नायिका का रूप-चित्रण, नायक एवं नायिका के सयोग तथा वियोग के चित्र^१, विभिन्न देवताओं, विशेषतः शिव-पार्वती की स्तुति^२, राजा की स्तुति, किसी राजा द्वारा प्रदत्त दान^३, वसन्त एवं शरद ऋतुओं का वर्णन^४, नीति^५, कविप्रशंसा^६, आदि। इन विषयों में सम्बन्धित अधिकतर पद्य परम्पराभूत एवं काव्यरूढ हैं। वस्तुतः विशेष (विरोधाभास), परिमर्या, एकावली, विमावना, विशेषोक्ति, तद्गुण जैसे मूलभूतों में तो प्रायः इसी प्रकार की शैली मुख्यपूर्ण सहृदयों के लिए अव्याजनीय रहती है। फिर भी, कतिपय उदाहरण कविवरपूर्ण हैं, जिनमें कल्पना-जम्बू सौन्दर्य निहित है—

—राजमहल के नीली मणियों से बने हुए कर्ण पर जब चन्द्रमा की किरणें पड़ती हैं तो ऐसा लगता है, जैसे पत्ते उग आये हों और तारों का प्रतिबिम्ब पड़ने में वहाँ फूल लगे दिखायी देते हैं। ६।१३

—वदत घने बुकूम राम से अरुण यह [प्रातःकालीन] संध्या [रविरप की] पताका के समान शोभित हो रही है, और [मातों] उदयाचल की ओट में छिपे सूर्य की समीपता सूचित कर रही है। ८।३७

—आपके शासन में अनेक यज्ञों के शुभ से व्याप्त दिशाओं को देखकर हम वर्षागमन की आशका से व्याकुल हो रहे हैं। ८।८८

—मदिरा के मद में कुछ-कुछ माल और अमरसमूह के समान काले

१. (क) ४।१६, ७।१४, २२, ८।६, ८, १०, १६, १८, २०

(ख) ७।३३, ५७

(ग) ६।१०; ७।१६, ५५, ६०

२. ५।६-८, १२, १८, २१, ७।३६, ३७

३. ५।३०, ६।३०, ३१, ३७; ७।२८, ४३, ४६, ५०, ७५; २।२७

४. (क) २।३०, ३।१४, ७।२५

(ख) ७।२६, ६०; ८।६२

५. ७।७६, ८।२०, ८।२३

६. ६।६

बालों की बेणी वाला यह तपस्वी का मुख है—ऐसा सभी लोग कहते हैं, किंतु मेरा विचार है कि यह चन्द्रमा है, और अभी-अभी उदय होने से कुछ-कुछ लाल है, तथा उदयगिरि पर स्थित राजा के कुटिल अन्धकार ने इसे सम्भवत पीछे में पकड़ रखा है । ८।७०-७१

—क्या यह चन्द्रबिम्ब है ? यदि है तो इसमें कलक क्यों नहीं ? क्या यह मुख है ? यदि यह मुख है तो इसकी इतनी प्रभा कैसे ? फिर यह क्या हो सकता है ? हे सुन्दरि ! महल की छत पर तुम्हारे सारे शरीर के छिप जाने के कारण केवल तुम्हारे मुख को देखकर पण्डित लोग इस प्रकार सन्देह कर रहे हैं । ८।६०-६१

—निरखो दृष्टि के कारण स्वभावतः श्वेत और सरस उस कामिनी के नेत्रपुगल में अनुराग रहने पर भी उसे कौन जान सकता है ? ७।१०७

—जहाँ पर राजा में महामणियाँ कज्जल और बत्ती के बिना ही मुरत-समय का दीपक होती हैं, और वस्त्र-बिहीन वधू द्वारा [मणियों के ऊपर] बाली हुई पुष्पमाला से भी उनका प्रकाश मन्द नहीं पड़ता । ६।५३

बस, कुछ इतने ही इने-गिने उदाहरण कवि की कल्पना-शक्ति के निर्देशक हैं—अधिकतर उदाहरण परम्पराभुक्त अथवा काव्यरुचि-सम्पन्न हैं ।
उदाहरणार्थ --

—तुम कुछ लिम्ब से दिखायी पड़ते हो, अवश्य ही कान्ता के चरणों पर सिर रखकर आये हो, अन्यथा तुम्हारे माथे पर यह मेंहदी का तिलक कैसे लगा ? ७।१७

—सुन्दरी के, चन्द्रमा की कला के समान कोमल, अगों को भरता तो है नवयौवन और काम बढ़ता है विरही नवयुवकों के हृदय में । ६।४६

—अमिसारिकाएँ निर्मल शुक्ल वस्त्र पहनने के कारण गहरी चांदनी में अलक्षित होकर निश्चय रूप से अपने प्रेमियों के शरीर में द्रुत वेग से प्रवेश कर रही हैं । ६।२३

—हे हस, मेरी प्रिया को मुझे वापस दे दो । उसे तूने ही चुराया है—क्या यह बात असत्य है ? यह तेरी रीति उसकी ही है । यह तेरी आँत मधुर चाणी भी उसी की ही है । ११।२३

—आपके अशराबों के साथ ही उसका सन्ताप बढ़ता जा रहा है, और

तुम्हारे स्नेह के साथ-ही-साथ वह बेचारी भी क्षीण होती जा रही है । ७।१६

—हे राजन् ! कंदी क्षत्रियों के [हाथ-पैरों में पड़ी] गृध्रलाश्रयों के नाद से आप निद्रात्याग करते हैं और इसी नाद में चारण्य लोगो द्वारा किया हुआ नलकटा (प्रभात-वेला का स्तुतिगान) भी दब गया है । ७।४३

—यह क्षम्यक दृष्ट वा शिवर पुष्पसमूह के व्याज से कामाग्नि के समान ऊँचे चढवर विद्योमियों को जलाने की इच्छा से देग रहा है । ८।३३

—सृष्टाक्षर के समान चचलनयना उस युवती ने अपने विमल वपौल पर तिलक बनाया कि मेरे मन पर अपने शरीर का चित्र बना डाला । ९।१०

—वर्षा ऋतु आने पर पानी से लबाखब भरे हुए तामाष में मानो इस के विद्योम से मतलब होकर कमलिनी ने मुरझा जल में प्रवेश कर लिया है । ९।१५

—चन्द्रमा तो क्षीण होकर भी फिर वृद्धि को प्राप्त कर लेना है, किन्तु गया हुआ धीयन फिर वापस नहीं आता । इसलिए हे मुन्दरि ! [शत्रु] प्रसन्न हो [कर मान जाओ] ७।६०

और, यदि किन्हीं-विन्हीं उदाहरणों में परम्परागत बार्हणसी के साथ-साथ कल्पना का मिश्रण है भी तो वे सुख पाठक के लिए सुख के स्थान पर वृक्ष के ही नहीं अधिक उत्पादक हैं । उदाहरणार्थ—

—हे राजन् ! आपकी क्षत्रियों का आँसू क्षत्रिय व्यक्ति की भाँति क्या-क्या नहीं करता ? पहले तो वह उनके चन्द्रविम्ब के समान निर्मल कपोलो का चुम्बन करता है । फिर आगे बढ़ता हुआ उनके मूल कुशों का ताडन करता है । उत्पन्ना ! उनके गले खटता है । इस प्रकार आनन्दानुभव में बाधा न डालते हुए वह उनके जघन आदि का स्पर्श करता है । १०।२९

और वैसे, इस प्रकार के पद्यों की भी कमी नहीं है जो सर्वथा वाक्य-समत्कारहीन हैं । उदाहरणार्थ—

—हे मित्र ! तुम क्या सोच रहे हो ? मैं तुम्हें कह रहा हूँ । इधर देखो, इधर ! अरे तुम क्यों नहीं देखते हो ? हे मित्र ! इन ऐसी सुन्दर स्त्रियों को देखो । ६।३५

निष्कर्षतः, इस ग्रन्थ का उदाहरण-पक्ष शास्त्रीय दृष्टि से जितना अधिकांशतः सुष्ठु है, काव्यत्व की दृष्टि से उतना ही विधिन है । फिर भी,

यदि कतिपय परवर्ती प्रख्यात आचार्यों मम्मट, घनञ्जय, रुय्यक और विश्व-
नाथ—द्वारा इनके उदाहरणों को उद्धृत किया गया है तो इसका कारण
शास्त्रीय पुष्टता ही है। ऐसे उदाहरणों की संख्या कम-से-कम ६० है और
ये सभी सर्वप्रथम रुद्र द्वारा ही प्रस्तुत किये गए हैं। इस ग्रन्थ के २५ उदाहरणों
में से ६० उदाहरणों का विश्वनाथ-पर्यन्त उद्धृत होते रहना इनकी शास्त्रीय
परिपक्वता के अतिरिक्त प्रकारान्तर ॥ इस ग्रन्थ की रचयिता का भी सूचक है।

प्रतिपादन-शैली

प्रतिपादन-शैली की दृष्टि से संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ तीन रूपों
में विभक्त किये जाते हैं—पद्यात्मक शैली, सूत्रवृत्ति शैली और कारिकावृत्ति शैली।

(क) पद्यात्मक शैली—संस्कृत के कुछ आचार्यों ने केवल पद्यात्मक
शैली को अपनाया है। उदाहरणार्थ भरत, भामह, इण्डी, उद्भट, वाग्भट
प्रथम जयदेव, अप्पम्यदोक्षित आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमें से भरत ने
कुछ स्थानों पर गद्य का भी आश्रय लिया है।

(ख) सूत्रवृत्ति शैली—वामन और रुय्यक के शास्त्रीय सिद्धान्त सूत्र-
बद्ध हैं, और सूत्रों की वृत्ति पद्यात्मक है। उदाहरण देने के लिए इन दोनों ने
पद्य का आश्रय लिया है। इनसे मिलती-जुलती शैली भातुमिश्र, जगन्नाथ,
सन्त अक्षरपाह आदि की है।

(ग) कारिकावृत्ति शैली—आनन्दवर्द्धन, कुन्तक, मम्मट, विश्वनाथ
आदि ने कारिकावृत्ति शैली को अपनाया है। इनके प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त
कारिकाबद्ध हैं। उनकी व्याख्यात्मक विवेचना गद्यबद्ध वृत्ति में है, उदाहरण
पद्यात्मक है।

रुद्र का यह ग्रन्थ पद्यात्मक शैली में लिखा गया है। प्रायः सभी
लक्षण और उदाहरण धृक्-धृक् पदों में हैं, कहीं-कहीं, विशेषतः दोषप्रकरण
में, एक ही पद्य में लक्षण एवं उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। उदाहरणार्थ
देखिए—एकादश अध्याय। प्रायः सभी अध्यायों के अन्तिम पद्य में उस
अध्याय का उपसंहार प्रस्तुत किया गया है।^१

शास्त्रीय पक्ष को प्रस्तुत करने की आदश शैली यह है कि उसे सरल

१. देखिए २, ३, ४, ५, ११, १२, १३, १४, १५, १६ अध्यायों के अन्तिम
पद्य।

एव सुबोध रूप में प्रस्तुत किया जाए। इस ग्रन्थ के शास्त्रीय पक्ष की प्रतिपादन-शैली अनि दुर्लभ तो नहीं है, किन्तु सर्वत्र ऐसी सुबोध भी नहीं है कि पढ़ते ही समझ में आ जाए। अनेक स्थानों में नमिसाधु की टिप्पणी की सहायता के बिना अर्थावबोध में कठिनता उत्पन्न हो जाती है।

इस दुर्बलता का मूल कारण है कि रुद्रट अपने प्रतिपाद्य को छन्दोबद्ध करते समय शब्दों को यथाभीष्ट 'गणों' की भुष्टता के अनुसार रचते चले जाते हैं और इस बात की चिन्ता नहीं करते कि परस्पर-सम्बद्ध शब्द यथासम्भव एक-साथ ही आ जाएँ। यदि ऐसा होता तो विषय सरल बन जाता। उदाहरण के लिए निम्नोक्त कारिकाएँ देखिए—८।३२, ४७, १०५। कहीं-कहीं उन्होंने एक ही पद्य में अनेक घटकों को मँजो देने के उद्देश्य से विषय को टुट-टुट भी बना लिया है। उदाहरणार्थ, 'मान' का लक्षण लीजिए—

मानः स नायके य विचारमायाति नायिका सेवार्थ।

उद्दिश्य नायिकान्तरसम्बन्धसमुद्भव बोधम् ॥ १।४१५

'साहित्यदर्पण' इस दृष्टि में निस्सन्देह एक सफल ग्रन्थ है। उपर्युक्त सभी पद्यों में निरूपित काव्य-तत्त्वों की तुलना साहित्यदर्पण में प्रतिपादित इन्हीं तत्त्वों से करने पर इस कथन की पुष्टि हो जाती है। किन्तु ऐसे स्थान बहुत अधिक नहीं हैं। समग्र रूप में ग्रन्थ की प्रतिपादन-शैली ग्रन्थकार के उपयुक्त शब्द-चयन एवं प्रौढ़ विवेचन-क्षमता ही की प्रकट करनी है।

विभिन्न काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त और रुद्रट

अन्ततः विचारणीय प्रश्न यह है कि रुद्रट का विभिन्न काव्यसिद्धान्तों में से किसके साथ सम्बद्ध किया जाए? उन्हें प्रायः अलंकारवादी माना जाता है। इस मान्यता की पुष्टि में एक ही प्रमुख तर्क दिया जा सकता है कि उन्होंने अलंकार का वर्णन अपेक्षाकृत अधिक मनीषीयों के साथ किया है। उनके ग्रन्थ का लगभग आधा भाग अलंकार को समर्पित है। उन्होंने अपने समय तक सर्वाधिक अलंकारों का निरूपण किया है। वे अनेक नवीन अलंकारों को प्रकाश में लाये हैं। उन्होंने अनेक अलंकारों के भेदोपभेदों को व्यवस्थित रूप

१. उदाहरणार्थ —

१।११, १।१४, १।१५, ४।१, ४।३२, ६।१२, ६।३४, ७।८, ७।१६,

४१, ८।३२, ८, ४७, ८।५७, ८।६७, ८। १०५।

दिया है तथा सबसे बढ़कर तथ्य यह है कि उन्होंने अलंकारों का वर्गीकरण सर्वप्रथम प्रस्तुत किया है। किन्तु उबर भामह, दण्डी और उद्भट— इन तीनों आचार्यों को निम्नोक्त दो आधारों पर अलंकारवादी कहा जाता है—

१. भामह ने अलंकार को काव्य का अनिवार्य तत्त्व माना है :

न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम् ।

२. उक्त सभी आचार्य काव्य के सभी उपादेश अंगों को किसी-न-किसी रूप में अलंकार में अन्तर्भूत करते हैं। उदाहरणार्थ, अलंकार-सम्प्रदाय के अनुसार अनुप्रास, उपमा आदि तो अलंकार हैं ही, रस, भाव, रसाभास भावसान्ति आदि भी रसवत्, प्रेयस्वत्, ऊर्जस्वि, समाहित आदि अलंकार ही हैं। दूसरे शब्दों में, रसध्वनिवादी जिन्हें 'अलंकार्य' (अलंकारों द्वारा अलंकरणीय) मानते हैं, उन्हें यही 'अलंकार' कहा गया है। इसी प्रकार गुण और ध्वनि को भी प्रकारान्तर से 'अलंकार' में अन्तर्भूत किया गया है—यही तक कि नाट्य-सन्धियों, नाट्यसन्ध्यांगों, रसार्हात्त्यों, रसट्यगों तथा 'भूषण' आदि लक्षणों को भी 'अलंकार' नाम देने का स्पष्ट उल्लेख किया गया है।

अब यदि इन दोनों आधारों के साथ रुद्रट-विषयक उक्त आधारों की तुलना की जाए, जिनके बल पर उन्हें अलंकारवादी मान सकते हैं, तो ये अत्यन्त अपुष्ट, तर्कहीन एवं निश्चित सिद्ध होते हैं। अलंकारों का निरूपण करना, उनका व्यवस्थित वर्गीकरण प्रस्तुत करना, उन्हें अन्य काव्यांगों की अपेक्षा ग्रन्थ का अधिक कलेवर समर्पित करना, आदि—इन तथ्यों के छातक नहीं हैं कि रुद्रट भी भामह, दण्डी और उद्भट के समान अलंकार को काव्य का सर्वतत्त्व स्वीकार करते थे, विशेषतः उस स्थिति में जब कि उन्होंने न तो इस प्रकार के कथन प्रस्तुत किये हैं, और न कही यह सचेत किया है कि किसी अलंकार में रस आदि जैसे महनीय काव्य-तत्त्व समाविष्ट किये जा सकते हैं—हैं रुद्रट-प्रस्तुत 'भाव' अलंकार के दो प्रकार मम्मट मम्मन गुणोद्भूतव्याय और ध्वनि के आसपास माने जा सकते हैं—इन दोनों आचार्यों द्वारा प्रस्तुत उदाहरण लगभग एकसे हैं। किन्तु केवल एक आनुपासिक एवं अनायास सकेत-मात्र से ही यह सिद्ध करने का प्रयत्न करना भारी भूल होगी कि रुद्रट ने ध्वनि और गुणोद्भूतव्याय जैसे महत्त्वपूर्ण काव्यतत्त्वों को 'अलंकार' में अन्तर्भूत किया है, अतः वे अलंकारवादी थे, विशेषतः उस स्थिति में, जब कि उन्होंने भामह, दण्डी एवं उद्भट के समान रस का अन्तर्भाव रसवद् अलंकार में न कर रस का विवेचन एक स्वतन्त्र काव्य-तत्त्व के रूप में प्रस्तुत किया है,

शृंगार रस को अपने दृष्टिकोण से सर्वोत्कृष्ट रस स्वीकार किया है, इस रस के आलम्बन-विभाव के रूप में नायक-नायिका-भेद का निरूपण किया है तथा रस का महाकाव्य के लिए आवश्यक तत्त्व माना है—ये सभी तथ्य उन्हें अलंकारवाद आचार्य स्वीकार करने में साधक नहीं हैं।

ता क्या छट रसवादी आचार्य थे ? हमारा विचार है कि वे रसवादी भी नहीं थे। कारण अनेक हैं—रस का पर्यासम्भव विस्तृत निरूपण करना, रस के प्रति समीक्षर-भाव रखते हुए कवि को सरस काव्य की रचना का आदेश देना—ये सभी प्रसंग इस तथ्य के द्योतक नहीं हैं कि छट रसवादी आचार्य थे। उन्होंने अपने ग्रन्थ में रस-प्रकरण के अन्तर्गत न तो विभाव, अनुभाव तथा संचारिभावों का नामालेख एवं स्वरूप-निर्देश किया है, न विभिन्न रसों के स्वरूप-निर्देश में इनकी सम्बद्धता दिखायी है। इतना ही नहीं, इनके ग्रन्थ में विभाव, अनुभाव, संचारिभाव जैसे शब्दों का प्रयोग तक नहीं हुआ है—भरत का रसनिष्पत्ति-विषयक सूत्र तक उद्धृत नहीं किया गया। परन्तु ये सभी प्रसंग यदि छट के ग्रन्थ में सविस्तर वर्णित किये जाते, तो भी इन्हें रसवादी आचार्य स्वीकार न किया जाता। वस्तुतः रसवादी आचार्य उन्हें स्वीकृत करना चाहिए जो रस के प्रति समीक्षर-भाव प्रकट करने के अतिरिक्त निम्नोक्त दो आधारों को साक्षान्त रूप से अवस्था प्रकारान्तर से स्वीकृत करते हो—

१. रसवादी आचार्य रस के माध्यम्य काव्यतत्त्वों—अलंकार, गुण शीति आदि को सम्बद्ध करने हुए इन्हें रस के पोषक रूप में स्वीकार करते हैं। परिणामतः, इन काव्य-तत्त्वों का लक्षण रस के ही आधार पर प्रस्तुत करते हैं, इतना ही क्यों, दोष का लक्षण भी रस के ही 'अपकर्ष' पर निर्धारित करते हैं—जहाँ दोष रस का अपकर्षक है वही वह दोष है, अन्यथा दोष नहीं है। आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ आदि आचार्य इसी धारणा के पोषक हैं।

१. (क) उपकुर्वन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिवदलकारास्तेऽनुप्राप्तोपमादयः ॥ का० प्र० ८१ ६७

(ख) ये रसस्यागिनो धर्मा शौर्यादय इवाऽऽत्मन ।

उत्कर्षहेतवस्ते स्मुरचलस्थितयो गुणाः ॥ का० प्र० ८१ ६६

(ग) पदसघटना शीतिरगसस्याविशेषवत् ।

उपकर्त्रो रसादीनाम् X X X ॥ सा० द० ६११

(घ) रसापकर्षका दोषा । सा० द० ७११

२. (क) रसवादी आचार्य वे स्वीकार किये जाते हैं जो यद्यपि आनन्दवर्द्धन के अनुकरण में रस को व्याप्य पर आश्रित मानकर उसे असलक्ष्य-क्रम-व्याप्य नामक ध्वनि का पर्याय स्वीकार करते हैं, तो भी वे रस को ही काव्य की आत्मा-रूप में स्वीकृत करते हैं। विश्वनाथ एव उनके अनुकर्ता ऐसे ही आचार्य हैं।

(ख) इनके अतिरिक्त ऐसे आचार्य भी हैं, जो आनन्दवर्द्धन के अनुकर्ता नहीं हैं, और रस को काव्य की आत्मा मानते हैं। उदाहरणार्थ—अग्नि-पुराणकार ऐसे आचार्य हैं जिन्होंने ध्वनि-तत्त्व का उल्लेख नहीं किया, अथवा महिममट्ट ऐसे आचार्य हैं जिन्होंने ध्वनि-तत्त्व का अपनी दृष्टि में खण्डन किया है।^१ अतः इन जैसे आचार्यों के मत में रस को ध्वनि का एक भेद मानने का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता—किन्तु फिर भी, इन्होंने रस को काव्य की आत्मा माना है।^२

उक्त दोनों धारणाओं का ही मिला-जुला परिणाम यह हुआ कि रस-वादी आचार्यों ने, दूसरे शब्दों में, रस को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने वाले आचार्यों ने, 'काव्यपुरुष-रूपक' के प्रसंग में रस को काव्य की आत्मा घोषित करते हुए अन्य काव्य-तत्त्वों को इस रूप में प्रस्तुत किया कि वे रस-रूप केन्द्र पर ही अवस्थित रहकर अपना स्वरूप एव अस्तित्व बनाये रह सकते हैं। राजशेखर और विश्वनाथ के कथन इस प्रसंग में उल्लेखनीय हैं,^३ और विश्व-नाथ ने तो सर्वप्रथम अपना काव्य-लक्षण भी इसी मान्यता के आधार पर प्रस्तुत किया—वाक्यं रसात्मकं काव्यम्।

१. महिममट्ट ने ध्वनि का अनुभाव 'अनुमान' में करने का प्रयत्न किया है।

२. (क) वाग्विशेष्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्। (अग्निपुराण)

(ख) काव्यस्यात्मन संगिणि X X X रसादिरूपे न कस्यचिद् विप्रतिः।

—सा० ६० प्रथम परिच्छेद से उद्धृत।

३. (क) काव्यमोषाक्षा (वि० राष्ट्रभाषा परिपद्) पृ० १३-१४

(ख) काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम्, रसादिश्चात्मा, गुणा. शीर्षादेवत्, दोषाः काण्डादिजन्तु, रीतयोऽवयवसंस्थानवत्, अलंकाराः कटककुण्डलादि-वद् इति।

—सा० ६० १५ परि०

किन्तु रुद्रट किसी भी दृष्टि से रसवादी आचार्य सिद्ध नहीं होते । काव्य-मठन का क्या प्रयोजन है - इसी प्रसंग में उन्होंने 'सरस' व्यक्तियों के विषय में कहा है कि वे तो काव्य के द्वारा ही चतुर्वर्ग [धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष] का ज्ञान शीघ्र एवं सरल रूप से प्राप्त कर लेते हैं—क्योंकि ऐसे व्यक्ति [अध्यात्मवादी व्यक्तियों के असमान] नीरस शास्त्रों से भयभीत होते हैं । अतः कवियों को अति प्रयत्नपूर्वक रसयुक्त काव्य की रचना करनी चाहिए, अन्यथा ये भी शास्त्र के समान उद्देगजनक ही होंगे । (१२।१, २) बस, इतनी पृष्ठभूमि प्रस्तुत करने के उपरान्त उन्होंने दस रसों का स्वरूप प्रस्तुत करना प्रारम्भ कर दिया है । उनके इस प्रसंग में उक्त तीनों आधारों में से किसी आधार पर साक्षात् अथवा प्रकारान्तर से प्रकाश नहीं डाला गया—केवल एक सकेत अवश्य मिलता है कि प्रयान्, कल्या, भयानक और अद्भुत रसों में तो वंदनी और पाचाली रीतियों का यथावत् प्रयोग करना चाहिए, और रौद्र रस में लाटिया और गोड़ीया का । किन्तु यह सकेत भी आनुषंगिक ही है । यदि इसे रुद्रट की मान्यता ही मान लिया जाए तो भी इतने मात्र से उन्हें रसवादी आचार्य मानना समुचित नहीं है । अस्तु !

इसके अतिरिक्त वे रीतिवादी, ध्वनिवादी और बक्रोक्तिवादी आचार्य भी नहीं हैं, क्योंकि उन पर ध्वनि एवं बक्रोक्ति सिद्धान्तों के प्रभाव पड़ने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता । इनके प्रवर्तक आचार्य आनन्दवर्द्धन तथा कुन्तक इनसे परवर्ती हैं । रीतिवादी आचार्य वामन निस्सन्देह इनसे पूर्वं विद्यमान थे, किन्तु इनके ग्रन्थ पर उनका साक्षात् अथवा असाक्षात् कोई प्रभाव लक्षित नहीं होता ।

निष्कर्षतः, उन्हें काव्यशास्त्र के उपयुक्त प्रख्यात पाँच सिद्धान्तों में से किसी भी सिद्धान्त के साथ सम्बद्ध नहीं किया जा सकता । वे बस्तुतः अपने समय के एक सफल संग्रहकर्ता आचार्य हैं ।

महत्त्व

रुद्रट के ग्रन्थ के सम्यक् अध्ययन से यह स्पष्टतः लक्षित होता है कि गद्यपि वे अपने से पूर्ववर्ती किसी भी प्रख्यात काव्याचार्य से साक्षात् रूप से प्रभावित नहीं हैं—न मरुत से, न भामह, दण्डी तथा उद्भट से, और न वामन से । फिर भी, उन्हें किन्हीं काव्याचार्यों से प्रभावित स्वीकृत करना ही पड़ेगा, क्योंकि एक व्यक्ति द्वारा इतनी अधिक नवीन सामग्री प्रस्तुत

करना—विशेषतः अलंकार-प्रकरण में—नितान्त असम्भव प्रतीत होता है, और विशेषतः उस स्थिति में जब कि काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के निर्माण के सम्बन्ध में यह कथन स्वाभाविक एवं नितान्त मान्य है कि इनकी उत्पत्ति नहीं होती, अपितु इनका विकास होता है। रुद्रट द्वारा निरूपित एवं प्रतिपादित नूतन अलंकारों एवं अलंकार-वर्गों का—विशेषतः नूतन अलंकारों का—विकास मानना चाहिए। इस दृष्टि से रुद्रट उस अग्रश्रेष्ठ आचार्य-वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं, जो उक्त भारत आदि पाचों आचार्यों से साक्षात् रूप से अप्रभावित रहकर काव्यसिद्धान्तों का स्वतन्त्र प्रतिपादन कर रहे थे।^१ पहला महत्त्व तो रुद्रट का यही है।

रुद्रट का दूसरा महत्त्व यह है कि इनके ग्रन्थ के अवलोकन से कुछ इस प्रकार के आभास मिल जाते हैं कि अब अलंकारवादी एवं रीतिवादी सिद्धान्त-परम्परा समाप्त हो चुकी है तथा किसी ऐसे सिद्धान्त का प्रतिस्फुटन होने जा रहा है जो काव्य का बाह्यपरक तत्त्व न होकर आन्तरिक तत्त्व है—हमारा सकेत ध्वनि-सिद्धान्त की ओर है। इस दृष्टि से रुद्रट एक ओर अलंकारवादी तथा रीतिवादी आचार्यों और दूसरी ओर ध्वनिवादी आचार्यों आनन्दवर्द्धन के बीच एक शृंखला का कार्य करते हैं। वैसे, उद्भट, रुद्रट और आनन्दवर्द्धन का भाविर्भावकाल एक ही शताब्दी में—नवम शताब्दी में—माना जाता है। उद्भट अलंकारवाद के समर्थक आचार्य हैं, आनन्दवर्द्धन ध्वनिवाद के, और रुद्रट इन दोनों की मध्यवर्ती शृंखला का कार्य करते हैं—किन्तु यह तो एक सयोगमात्र ही है। यों, वर्ण्यविषय की दृष्टि से तो रुद्रट मध्यवर्ती आचार्य होने के नगरे अपना विशिष्ट महत्त्व रखते ही हैं।

रुद्रट का तीसरा महत्त्व यह है कि काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में यदि भारत के नाट्यशास्त्र की काव्यविधान का ग्रन्थ न मानकर नाट्यविधान का ही ग्रन्थ मानें तो रुद्रट का ग्रन्थ काव्यविधान का प्रथम 'संग्रह-ग्रन्थ' है और संग्रह-ग्रन्थों

१. इस मान्यता की पुष्टि इस तथ्य से भली भाँति हो जाती है कि अग्निपुराणकार और भोजराज की भी यही स्थिति है। वे भी अपने ग्रन्थों में प्रतिपादित वर्ण्यविषय की दृष्टि से अपने से पूर्ववर्ती प्रख्यात आचार्यों की परम्परा में समुक्त नहीं किये जा सकते, क्योंकि ये उनसे प्रभावित प्रतीत नहीं होते। विद्वद्गोष्ठियों में जो भी काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त चर्चित एवं विवेचित होते होयें, उन्हीं का सकलन इनके ग्रन्थों में उपलब्ध होता है।

मे यह विशिष्टता अनिवार्यतः होनी चाहिए कि वे किसी एक सिद्धान्त के प्रतिपादक और परिपोषक न हों। एक सग्रह-ग्रन्थ होने के नाते यदि यह ग्रन्थ किसी एक सिद्धान्त से प्रभावित अथवा उसका प्रतिपादक नहीं है तो यही इसकी विशिष्टता है। यो, सग्रह-ग्रन्थों का निजी विशिष्ट महत्त्व यह होता है कि वे एक कोष का कार्य करते हैं। यह ग्रन्थ तो इस दृष्टि से और भी अधिक महत्त्वपूर्ण है कि इसमें अपने समय तक के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का व्यवस्थित, सुनिर्घोजित एवं स्वस्थ तथा स्वच्छ सग्रह प्रस्तुत किया गया है।

रस का चोपा और अन्तिम महत्त्व निम्नोक्त तथ्यों में निहित है -

(१) यद्यपि यह अलंकारवादी युग के आचार्य थे, तो भी भरत के उपरान्त रस का स्वतन्त्र निरूपण इनके ग्रन्थ में उपलब्ध है।

(२) प्रेयान् रस की सर्वप्रथम चर्चा इन्होंने की है।

(३) सर्वप्रथम इन्होंने नायक-नायिका-भेद-प्रकरण को रस-प्रकरण के अन्तर्गत निरूपित करके प्रकारान्तर से इसे शृंगार रस का ही एक प्रसंग निर्दिष्ट किया है, क्योंकि वस्तुतः नायक और नायिका, तथा सखी, दूती आदि वे सभी शृंगार रस के विभाज्य ही हैं। आगे चलकर, यही व्यवस्था अनेक आचार्यों ने भी अपनायी, जिनमें से भोज और विश्वनाथ के नाम विशेष रूप से उल्लेख्य हैं।

(४) इन्होंने नायक-नायिका-भेद का विस्तृत निरूपण किया है। नायिका के प्रसिद्ध तीन भेदों—स्वकीया, परकीया और सामान्या का उल्लेख भी सर्वप्रथम इन्हीं के ग्रन्थ में मिलता है।

(५) इनके ग्रन्थ में निरूपित १३ अलंकारों में से २७ अलंकार सर्व-प्रथम इनके ग्रन्थ में उपलब्ध हैं।

(६) 'वक्त्रोक्ति' को एक शब्दालंकार के रूप में सर्वप्रथम इन्होंने निरूपित किया है।

(७) अलंकारों का वर्गीकरण भी सर्वप्रथम इन्होंने प्रस्तुत किया है।

(८) इनके उदाहरणों में यद्यपि काव्य-अलंकार का प्रायः अभाव ही है, तथापि ये पूर्ववर्ती अलंकार-ग्रन्थों के उदाहरणों की अपेक्षा सख्या की दृष्टि से तो सर्वाधिक हैं ही, साथ ही सर्वाधिक व्यवस्थित एवं सुघटित रूप में भी सर्वप्रथम प्रस्तुत हुए हैं। यह ठीक है कि परवर्ती आचार्यों ने अधिकारतः

इन्ही उदाहरणों को उद्धृत नहीं किया, तथापि इसी प्रकार के उदाहरणों के लिए द्वार अवश्य उन्मुक्त हो गया ।

(३) इस ग्रन्थ की अन्यतम विशिष्टता है प्रतिपादित विषयों का सुनियोजित क्रम । 'शब्दार्थो काव्यम्' को सद्य मे रखकर पहले शब्दगत काव्य-तत्त्वों की चर्चा की गयी है, फिर अर्थगत काव्य-तत्त्वों की । यद्यपि यह योजना इनसे पूर्ववर्ती आचार्य भामह ने भी अपनायी थी, तो भी रुद्रट ने इसे कहीं अधिक सुनियोजित एवं व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत किया । और यदि आगे चलकर रुद्रट के परवर्ती आचार्यों में से मम्मट जैसे व्यवस्थापक आचार्य ने भी अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यप्रकाश को शब्द और अर्थ के ही आधार पर प्रायः क्रमबद्ध किया तो इसका, प्रत्यक्ष न सही—अप्रत्यक्ष श्रेय, रुद्रट को भी दिया जाना चाहिए ।

१. आनन्दवर्द्धन की काव्यशास्त्र को देन

—ध्वनि-सिद्धान्त के माध्यम से

आनन्दवर्द्धन वधमोर के राजा अवन्तिवर्मा के सभा-गण्डित थे । इनका जीवन-काल नवम शती का मध्य भाग है । इनकी रूपाति 'ध्वन्यालोक' नामक धम्मर ग्रन्थ के कारण है, जिसके माध्यम से उन्होंने काव्यशास्त्र में युगान्तर उपस्थित कर दिया ।

ध्वन्यालोक के दो प्रमुख भाग हैं—कारिका और वृत्ति । यद्यपि इस विषय में विद्वानों का मतभेद रहा है कि इन दोनों भागों का कर्ता एक व्यक्ति है या दो हैं, पर अधिकतर विद्वान् आनन्दवर्द्धन को ही दोनों भागों का कर्ता मानते हैं । इस ग्रन्थ में चार उद्योत हैं, और ११७ कारिकाएँ । प्रथम उद्योत में तीन प्रकार के ध्वनिविरोधियों—अभाववादी, भक्तिवादी और अलक्षणीयता-वादी—का खण्डन किया गया है, तथा ध्वनि का स्वरूप प्रतिपादित किया गया है । द्वितीय और तृतीय उद्योत में ध्वनि-भेदों का विस्तृत निरूपण है । प्रमगवदा गुण, अलंकार, मयटना और रस-विरोधी तत्त्वों (रस-दोषों) का भी इसी उद्योत में संक्षेप निरूपण है । अभिधा और लक्षणा के होते हुए भी ध्वनि की स्थिति क्यों आवश्यक है, इस विषय पर भी तृतीय उद्योत में प्रकाश डाला गया है, तथा गुणीभूतव्यंग्य-काव्य और चित्र-काव्य का स्वरूप भी निर्दिष्ट किया गया है । चतुर्थ उद्योत में ध्वनि से सम्बद्ध स्फुट प्रमगों का पर्याप्त विवेचन है ।

ध्वनि-सिद्धान्त के प्रतिष्ठापक आनन्दवर्द्धन से पूर्व केवल भरत रसवादी आचार्य माने जाते हैं । दोष आचार्यों में से भामह, दण्डी और उद्भट अलंकार-वादी थे, तथा वामन रीतिवादी । इनके अतिरिक्त द्रष्टा एक सप्रहर्षता आचार्य के रूप में, आनन्दवर्द्धन से पूर्ववर्ती आचार्यों और आनन्दवर्द्धन के बीच, एक योजक शृंखला के समान विद्यमान थे । उक्त अन्तिम दोनों वादों का क्षेत्र काव्य के बाह्य रूप तक ही अधिवाशतः सीमित था । यदि रस, भाव, आदि की चर्चा की गयी तो वह भी इन्हें रसवद्, प्रेयः आदि अलंकार भाग मान कर, और यदि लक्षणा तथा व्यञ्जना की ओर सन्नेत किया गया तो प्रायः अलंकारों को ही लक्ष्य में रखकर तथा अत्यन्त साधारण रूप में । उधर भरत का रसवाद भी

विभावादि-सामग्री से अनुप्राणित नाटक के अतिरिक्त प्रबन्ध-काव्य पर घटित होता था, अनेक मुक्तकों पर भी घटित हो जाता था, किन्तु फिर भी, ऐसी अनेक चमत्कारपूर्ण मुक्तक रचनाओं की, जो विभावादिकी सम्पूर्ण सामग्री से शून्य हों, रसवाद के आवेष्टन से लाना बठिन ही नहीं। असम्भव था, क्योंकि रस अपनी विशिष्ट शास्त्र-प्रक्रिया में परिवर्द्ध है, उसकी मीमा विभाव आदि सामग्री तक सीमित है। इस प्रकार आनन्दवर्धन ने उक्त तीनों—रस-सिद्धान्त, अलंकार-सिद्धान्त और रीति-सिद्धान्त की वृत्तियों को पहचाना, और समकालीन अथवा पूर्ववर्ती (अथ अज्ञात) आचार्यों से प्रेरणा प्राप्त कर ध्वनि-सिद्धान्त की स्थापना की।^१

इसके अतिरिक्त आनन्दवर्धन से पूर्व अभिधा, सक्षणा और तात्पर्य नामक तीन वृत्तियाँ भी प्रचलित थी, किन्तु आनन्दवर्धन ने इनसे ज्ञात अर्थ से अतिरिक्त अर्थ की द्योतक, एक अन्य चतुर्थ व्यञ्जना वृत्ति के आधार पर व्याप्यार्थ की स्वीकृति करते हुए ध्वनि-सत्त्व का प्रतिष्ठापन किया। इस प्रकार आनन्दवर्धन ने अपने से पूर्ववर्ती तीनों सिद्धान्तों और तीनों वृत्तियों की तुलना में ध्वनि-सत्त्व को व्यापक रूप प्रदान करते हुए इसे ही प्रचारित किया। इस ध्वनि-शब्द के ही अन्य पर्यायवाची शब्द हैं—ध्वनन, द्योतन, व्यञ्जन, प्रत्यापन, अवगमन आदि।^२

ध्वनि का स्वरूप—आनन्दवर्धन ने ध्वनि के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए दो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। उनका आख्यान इस प्रकार है—'जिस प्रकार किसी अंगना के सुन्दर अवयव और उनसे फूटता हुआ लावण्य एक पदार्थ नहीं है, और जिस प्रकार दीप और उससे निस्सृत प्रकाश भी एक पदार्थ नहीं है, उसी प्रकार 'शब्द तथा अर्थ' और उनसे अभिव्यक्ता 'ध्वनि' (व्याप्यार्थ) भी एक पदार्थ नहीं है। शब्द तथा अर्थ काव्य के बाह्य उपकरण मात्र हैं, पर

१. (क) काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुद्धयः समाम्नातपूर्वः ।—ध्वन्यालोक १.१

(ख) विमतिविषयो य आसीन्मनोयिषो सततमविदितसतत्वः ।

ध्वनिसंज्ञितः प्रकारः काव्यस्य व्यञ्जितः सोऽयम् ॥—वही ३.३४

२. तस्मादभिधा-तात्पर्य-सक्षणा-अतिरिक्तचतुर्थोऽसौ व्यापारो ध्वनन-द्योतन-व्यञ्जन-प्रत्यापन-अवगमनादिसोदरव्यपदेशनिरूपितोऽभ्युपगन्तव्यः ।

ध्वनि तो कोई अन्य अवर्णनीय पदार्थ है ।^१ उनके इस कथन का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार अवयव-समुदाय और सावध्य^२ में; तथा दीप और प्रकाश में परस्पर साधन-साध्यभाव है; उसी प्रकार शब्दार्थ और ध्वनि में भी साधन-साध्यभाव है; और यही कारण है कि कवि को शब्दार्थ-रूप साधन को भी सदा अपेक्षा रखनी पड़ती है । वस्तुतः देखा जाए तो शब्दार्थ और ध्वनि का यह सम्बन्ध उक्त लौकिक उदाहरणों से विचित् असह्य है । अवयव-समुदाय अथवा दीप को अपने-अपने साध्य की सिद्धि के लिए गौण व्यवसाय हीन नहीं बनना पड़ता, पर ध्वनि की अभिव्यक्ति तभी सम्भव है, जब शब्द अपने अर्थ को तथा अर्थ अपने-आप को गौण बना दे । स्वयं आचार्य के शब्दों में ध्वनि का लक्षण इस प्रकार है—

प्रचार्यः शब्दो वा तमचंमुपसर्जनोक्तस्वाधो ।

ध्वन्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरितिसूरिभिः कथितः ॥ ध्वन्यालोक १.१३

अर्थात्, अहा [वाच्य] अर्थ और [वाचक] शब्द अपने-अपने अस्तित्व को गौण बना कर जिस [विशिष्ट] अर्थ को प्रवट करते हैं, वह [अर्थ] ध्वनि कहाता है ।

इसी प्रसंग में आनन्दवर्धन का निम्नोक्त कथन भी उद्धरणीय है, जिसमें शब्दार्थ (वाचक शब्द और वाच्य अर्थ) के परस्पर-सम्बन्ध पर प्रकाश डाला गया है—

शब्दार्थशासनज्ञानमात्रेणैवं न वेद्यते ।

वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञेरेव केवतम् ॥ ध्वन्यालोक १.७

अर्थात्, ध्वन्यार्थ की प्रतीति शब्दार्थ की प्रक्रिया, अर्थात् वाच्यार्थ के ज्ञानमात्र

१. (क) प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्तुस्ति वाणीषु अहाकवीनाम् ।

यत्तत् प्रतिज्ञावयवातिरिक्तं विभाति सावध्यमिवांगनाम् ॥

—ध्वन्यालोक १.४

(ख) अलोकार्थो यथा वीर्यशिलायां यत्नवान् जनः ।

तदुपायतया तद्वद् अर्थे वाच्ये तदादृतः ॥ —वही १.६

२. सावध्य का लक्षण है—

मुक्ताफलेषु ध्यायायास्तरसत्त्वविवान्तरा ।

प्रतिभाति यदंगेषु तत्सावध्यमिहोच्यते ॥ (अज्ञात)

से नही हो जाती, अपितु यह केवल काव्यार्थ के तत्त्व को जानने वालों को ही होती है ।

ध्वनि के स्वरूप के सम्बन्ध में आनन्दवर्धन-प्रस्तुत उपर्युक्त कथनों का निष्कर्ष इस प्रकार है—

१. 'ध्वनि' (व्यंग्यार्थ) शब्दार्थ से विभिन्न तत्त्व है ।
२. 'ध्वनि' लावण्य, लज्जा आदि के समान एक आन्तरिक तत्त्व है ।
३. शब्दार्थ आधार एवं आधार है, और ध्वनि आधेय एव साध्य । जिस प्रकार लावण्य के लिए अगना के अंगों की, अथवा प्रकाश के लिए दीपशिला की अपेक्षा रहती है, उसी प्रकार ध्वनि के लिए शब्दार्थ (वाचक शब्द और वाच्य अर्थ के समन्वित रूप) की अपेक्षा रहती है ।
४. संक्षेप में कहे तो वाक्यार्थ से भिन्न अर्थ व्यंग्यार्थ अथवा ध्वनि कहा जाता है । ध्वनि, ध्वन्यर्थ, व्यंग्य, व्यंग्यार्थ, व्यञ्जित अर्थ, प्रतीत अर्थ, प्रतीयमान अर्थ, अवगमित अर्थ, आदि—ये सब पर्यायवाची शब्द हैं ।
५. इसी ध्वनि (व्यंग्यार्थ) को आनन्दवर्धन ने, और उनके अनुकरण पर सम्मट और जगन्नाथ ने, काव्य की आत्मा माना है ।

ध्वनि-विरोधी आचार्य और व्यञ्जना की स्थापना

आनन्दवर्धन को ध्वनि (व्यञ्जनाशक्ति-जन्य व्यंग्यार्थ) नामक काव्य-तत्त्व के प्रवर्तक होने का श्रेय दिया जाता है । यद्यपि उन्होंने कई बार यह उल्लिखित किया है कि उनके समकालीन अथवा पूर्ववर्ती आचार्यों ने इस तत्त्व की ओर संकेत किया था, किन्तु इन आचार्यों के ग्रन्थों की उपलब्धि-पर्यन्त आनन्दवर्धन को ही ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रवर्तक का श्रेय मिलता रहेगा । यह अनुमान कर लेना भी सहज-सम्भव है कि इन पूर्वजियों के ध्वनि-विषयक मौलिक सिद्धान्तों की केवल पण्डित-गोष्ठियों में चर्चा मात्र रही होगी, और इन पर किसी प्रसिद्ध और स्वतन्त्र ग्रन्थ का निर्माण नहीं हुआ होगा ।^१ हाँ, इतना तो निश्चित है कि यह सिद्धान्त आनन्दवर्धन के समय में इतना प्रचलित हो गया था कि इसके विरोधी भी उत्पन्न हो गये थे, जिन्हें करारा उत्तर देने के लिए आनन्दवर्धन को अपने ग्रन्थ में सर्वप्रथम लेखनी उठानी पड़ी । इन विरोधियों में से तीन

वर्ग प्रमुख थे . अभाववादी, भक्तिवादी और अलक्षणीयतावादी । प्रथम वर्ग को ध्वनि की सत्ता ही स्वीकृत नहीं है, तथा तृतीय वर्ग इमकी सत्ता स्वीकार करता हुआ भी इसे अनिवर्जनीय कहना है, और द्वितीय वर्ग ध्वनि को 'भाक्क' अर्थात् लक्षणान्तर, अतएव गौण मानता है । सम्भव है कि इन सभी अथवा एक या दो वर्गों की उत्पत्ति आनन्दवर्धन ने स्वयं कर ली हो; अथवा इस प्रसंग का दायित्व भी गोष्ठीगत मौखिक शास्त्रीय चर्चाओं पर ही हो । पर इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना नितान्त कठिन है; क्योंकि एक तो भरत अथवा भारद्वाज से लेकर आनन्दवर्धन के ही लगभग समकालीन दृढ़ तब उपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में ध्वनि-विरोधियों की चर्चा तक नहीं की गयी, और दूसरे, इन विरोधी आचार्यों तथा उनके ग्रंथों का नामोल्लेख स्वयं आनन्दवर्धन ने भी नहीं किया ।

. आनन्दवर्धन के पश्चात् भी ध्वनि-सिद्धान्त के अन्य विरोधी उत्पन्न हो गये । ध्वनि को भट्टनायक ने भाववत्त्व-व्यापार में अन्तर्भूत किया, धनिक ने तात्पर्याय वृत्ति में, कुन्तक ने वक्रोक्ति में और महिमभट्ट ने अनुमान में । इनमें से भट्टनायक का खण्डन अभिनवगुप्त ने किया और धनिक तथा महिमभट्ट का मम्मट ने । हाँ, कुन्तक का न तो विशेष विरोध किया गया और न समर्पण । 'वक्रोक्ति' पर महिमभट्ट द्वारा प्रस्तुत आक्षेप नि मन्देह सँदीक है, किन्तु विश्वनाथ का 'वक्रोक्ति' पर आक्षेप मिथिल भी है तथा अमगल भी । मम्मट ने तात्पर्य-वाद और अनुमानवाद के अतिरिक्त अभिधावाद और सक्षणावाद का भी खण्डन किया है । इनमें से अभिधावाद भट्ट लोत्तन आदि काव्यशास्त्रियों तथा प्रामाणिक मीमांसकों का मत है, और सक्षणावाद 'गुणवृत्ति' (लक्षणा शक्ति) को स्वीकार करने वाले उद्भट के साथ संयुक्त किया जाता है । ध्वनि अर्थात् व्यञ्जना की स्थापना के लिए नवन आचार्यों के इन वादों का खण्डन करना अपेक्षित है ।

(क) आनन्दवर्धन से पूर्ववर्ती अथवा उनके समकालीन आचार्यों द्वारा प्रस्तुत वाद

आनन्दवर्धन ने विभिन्न ध्वनि-विरोधी आचार्यों की प्रवृत्तिना करने हुए निम्नोक्त तीन वादों का खण्डन किया—(१) अभाववाद (२) लक्षणावाद और (३) अलक्षणीयतावाद ।

१. तस्याभाव जगदुरपरे भावतमाहुस्तमन्ते ॥

केचिद् वाचा स्थितमविषये तत्त्वमूच्छस्तीयम् । ध्वन्या० ११

२. देखिए: भारतीय काव्यशास्त्र (सत्यदेव चौधरी), पृष्ठ ५५६ ५६२

इनमें ने लक्षणावाद पर जागे यथास्थान—अभिधावाद के उपरान्त—
प्रकाश डाला जा रहा है, और शेष दो पर इसी प्रसंग में ।

१ अभाववाद

अभाववादी ध्वनि की सत्ता ही स्वीकार नहीं करते । उनका प्रमुख तर्क यह है कि अलंकार, रीति, गुण आदि काव्य-सत्त्वों की स्वीकृति में ध्वनि को मानना व्यर्थ है । उदाहरणार्थ भामह, दण्डी और उद्भट—इन अलंकार-वादियों की ओर से कहा जा सकता है कि 'अलंकार' नामक तत्त्व की स्वीकृति किये जाने पर 'ध्वनि' नामक तत्त्व की आवश्यकता ही नहीं है—तस्याऽभावं अगदुरपरे । कतिपय स्थल लीजिए—

—भामह ने प्रतिवस्तूपमा अलंकार के लक्षण में 'गुणसाम्य-प्रतीति' अर्थात् गम्यमान औपम्य की चर्चा की है । विशेषण-साम्य के बल पर अन्य अर्थ की 'गम्यता' को इन्होंने समानोक्ति कहा है, तथा अन्य प्रकार के अभिधान (कथन-विशेष) को पर्यायोक्त ।^१

—इसी प्रकार दण्डी-सम्मत व्यतिरेक अलंकार का एक रूप तो वह है, जिसमें उपमान-उपमेयगत सादृश्य किसी शब्द द्वारा प्रकट किया जाता है; पर दूसरा वह, जिसमें सादृश्य 'प्रतीयमान' होता है । भामह के समान दण्डी ने भी पर्यायोक्त के स्वरूप को 'प्रकारान्तर-कथन' पर आधृत माना है ।^२ इसी अलंकार का उद्भट-सम्मत निम्नोक्त लक्षण तो व्यञ्जना के स्वरूप का स्पष्ट निर्देशक है—

पर्यायोक्त यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते ।

वाच्यवाचकवृत्तिभ्यां शून्येनावगमालम्बनी ॥ काव्यालंकारसारसंग्रह ५.६

अर्थात्, पर्यायोक्त उसे कहते हैं जहाँ अभीष्ट विषय का अन्य प्रकार से कथन किया जाए; और वह अन्य प्रकार है—वाच्य-वाचक वृत्ति, अर्थात् अभिधा वृत्ति में शून्य अर्थ का अवगमन ।

१. (क) समानवस्तुग्यासेन प्रतिवस्तुपरोच्यते ।

पर्यवानभिधानेऽपि गुणसाम्यप्रतीतिः ॥ काव्यालंकार (भामह) २.३४

(ख) यत्रोक्ते सम्प्रतेऽन्योऽर्थस्तत्समानविशेषणः ।

सा समानोक्तिरुद्दिष्टा संक्षिप्तार्थतया यथा ॥—वही २.७६

(ग) पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते ॥—वही ३.८

२. काव्यादर्श २.१८६, २.२६५

सामने आ रहा है। अहो! देव-शक्ति कौसी विचित्र है कि फिर भी उनका समागम नहीं हो रहा।

यहाँ आनन्दवर्चन के अनुसार यद्यपि व्यंग्य के रूप में एक अन्य अर्थ की प्रतीति हो रही है, फिर भी, ऐसे स्थानों में व्यञ्जना (अभिधामूला व्यञ्जना तथा अलंकार-ध्वनि) न मानी जाकर समासोक्ति अलंकार ही मानना चाहिए, क्योंकि यहाँ व्यंग्य की अपेक्षा वाच्य का ही शास्त्र अधिक है, और कवि को इसी की ही प्रधानता विवक्षित है।^१

रिन्तु इसके विपरीत—

असावदयमारुहः कान्तिमान् रक्तमण्डितः ।

राजा हरति लोकस्य हृदयं मृदुभिः करैः ॥^२

ऐसे पदों में वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ का ही शास्त्र अधिक है। अतः यहाँ व्यञ्जना अथवा ध्वनि (अभिधामूला व्यञ्जना अथवा अलंकार-ध्वनि) है।

(ग) इसी प्रसंग में उन्हा एक अन्य अकादय तर्क भी अवलम्बनीय है—जिम प्रकार दीपक, अपह्नुति आदि अलंकारों के उदाहरणों में उपमा अलंकार की व्यंग्य रूप में प्रतीति होने पर भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण वहाँ उपमा नाम से व्यवहार नहीं होता, इसी प्रकार समासोक्ति, आक्षेप, पर्यायोक्त आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने पर भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण 'ध्वनि' नाम से व्यवहार नहीं होता; और यदि पर्यायोक्त आदि अलंकारों के उदाहरणों में कहीं व्यंग्य की प्रधानता हो भी, तो उस अलंकार का अन्तर्भाव महाविषयीभूत (अभीभूत) ध्वनि में किया जायगा, न कि ध्वनि का अन्तर्भाव अंगभूत अलंकार में। ध्वनि तो वाच्य की आत्मा है, अलंकार्य है, अतः वह न तो अलंकार का

१. अत्र सत्यमपि व्यंग्यप्रतीती वाच्यस्यैव शास्त्रमुत्कर्षवद् इति तस्यैव प्राधान्यविवक्षतः ।
—ध्वन्यालोक १.१३ (वृत्ति)

२. (क) वाच्यार्थ चन्द्रमा के पक्ष में—उदयाचल पर स्थित लाल-लाल रंग वाला सुन्दर चन्द्रमा कोमल किरणों से लोगों के हृदय को आकृष्ट करता है।

(ख) व्यंग्यार्थ राजा के पक्ष में—उन्नतशील सुन्दर राजा, जिसने देश को अनुरक्त किया हुआ है, थोड़ा 'कर' ग्रहण करने के कारण प्रजा के हृदय को आकृष्ट करता है।

स्वरूप धारण कर सकती है और न अनन्तर में उसका अन्तर्भव किया जा सकता है।^१

निष्कर्ष यह कि आनन्दवर्धन के मतानुसार उक्त पर्यायोक्त, प्रतिवस्तूपमा आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने पर भी उसका प्रधान रूप से बचन नहीं होता। उनमें प्रधान चमत्कार तो अनन्तर-तत्त्व का ही रहता है, अतः इन्हें ध्वनि न कहकर अनन्तर कहना चाहिए।^२ हाँ, व्यंग्याश समन्वित इन पर्यायोक्त आदि अलंकारों का चमत्कार अन्य वाक्यालंकारों—उपमा, रूपक आदि की—तुलना में बड़ी अधिक बढ़ जाना है।^३ और, यदि वहाँ इन अलंकारों के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की प्रधानता हो भी, तो उन्हें इन अलंकारों के स्थान पर 'ध्वनि' का ही उदाहरण माना जाएगा।^४ वस्तुतः, ध्वनि अंगी है, और अनन्तर, गुण और वृत्तियाँ उसके अंग हैं।^५

१. आनन्दवर्धन से परवर्ती सभी ध्वनिवादी आचार्यों ने इनके साथ अपनी सहमति प्रकट की है। उदाहरणार्थ—

शब्दार्थसौन्दर्यतनोः काव्यस्याऽऽत्मा ध्वनिर्मतः।

सैनाऽलंकार्यै एवाय नासंकारावमर्हति ॥ अलङ्कारसङ्ग्रह, अधि १६४

२. अलंकारान्तरस्यापि प्रतीती यत्र भासते।

तत्परत्वं न वाक्यस्य नाऽसौ मार्गो ध्वनेर्मतः ॥

यत्र वाक्यस्य ध्वंग्यप्रतिपादनीन्मुख्येन वाक्यं न प्रकाशते नासौ ध्वनेर्मार्गः।

—ध्वन्यालोक २ २७ तथा वृत्ति

३ (क) शरीरीकरणं येषां वाक्यत्वेन व्यवस्थितम्।

तेऽलंकाराः परां दृष्ट्यां यान्ति ध्वम्यंगतां गताः ॥—वही, २ ३७

(ख) वाक्यालंकारवर्गोऽयं ध्वंग्याशानुगमे सति।

प्रायेणैव परां दृष्ट्यां बिभ्रत्तत्त्वं निरीक्ष्यते ॥ वही २ ३७

४. यत्र तु ध्वंग्यपरत्वेनैव वाक्यस्य व्यवस्थानं तत्र व्यंग्यमुख्येनैव व्यपदेशो युक्तः।

—वही, पृ० १६१

५. काव्यविशेषोऽङ्गीध्वनिरिति कथितः। तस्य पुनरंगानि अलंकाराः गुणा वृत्तपदच—ध्वन्या० पृ० ४७

विशेष विवरण के लिए देखिए : ध्वन्यालोक १.१३, २ २७ (वृत्ति भाग)।

[परन्तु आनन्दवर्धन के उक्त खण्डन करने पर भी इनके परवर्ती आचार्य प्रतिहारेन्दुराज ने उद्धृत-प्रणीत काव्यालंकारसार-संग्रह की टीका में

(स) आनन्दवर्धन से पर्यन्तों आचार्य

१. अभिधावाद

भट्ट लोत्तवट प्रभृति अभिधावादी अपने मत की पुष्टि में मीमांसा-सम्मत वृत्तिपय सिद्धान्त उपस्थित करते हैं, जिनका संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

१. अभिधावादियों के मत में 'यत्पर. शब्द. स शब्दार्थ' अर्थात् वचना को एक शब्द का जितना भी अर्थ अभीष्ट होता है, वह शब्द उतने ही अर्थ का वाचक होता है। दूसरे शब्दों में, वह सम्पूर्ण अर्थ अभिधागम्य होने के कारण आचार्य ही कहाता है, व्यंग्यार्थ नहीं। उदाहरणार्थ, 'गंगा पर घोष है' इस वचन से वक्ता को यदि कुटीर की पवित्रता और शीतलता बताना अभीष्ट हो तो यह अर्थ भी अभिधागम्य ही है। इसके लिए व्यञ्जना शक्ति की स्वीकृति व्यर्थ है।

पर ध्वनिवादियों के अनुसार उक्त सिद्धान्त-वचन का यह अभिप्राय नहीं है जो कि अभिधावादियों ने अपने मत की पुष्टि में प्रस्तुत किया है। वस्तुतः इसका अभिप्राय यह है कि किसी वाक्य में जितना अर्थ अप्राप्त होता है 'अवश्यादहन्-व्याघ्र' के अनुसार केवल उतने का ही विधान (ग्रहण) कर लिया जाना है? और यह ग्रहण भी वाक्य में उपात्त अर्थात् प्रयुक्त शब्दों के ही अर्थ का होता है, अनुपात्त अर्थात् अप्रयुक्त शब्दों के अर्थ का नहीं।^१ पर व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए ऐसा कोई नियत विधान नहीं हो सकता कि वह केवल उपात्त शब्दों से ही सम्बद्ध हो, वह अनुपात्त शब्दों से भी प्रतीत हो सकता है। उदाहरणार्थ, 'गंगा में घोष है' इस वचन में कोई भी शब्द शीतलता अथवा पवित्रता का वाचक नहीं है।

उक्त मायना का अभिप्राय यह है कि जिस प्रकार 'अग्नि' काष्ठ आदि पदार्थों के केवल उसी भाग को जलाती है जो कि बिना जला होता है, उसी प्रकार अभिधा-शक्ति द्वारा केवल उतने ही अर्थ का विधान अथवा ग्रहण होता है जितना कि अप्राप्त है, और वह भी वाक्य में उपात्त (पठित अथवा श्रुत) शब्दों का, न कि अनुपात्त शब्दों का। उदाहरणार्थ, 'प्रथमो धावति,' अर्थात् पहला [वाक्य अथवा घोड़ा] दौड़ता है, इस वाक्य में 'प्रथम' इस उपात्त शब्द का अभिधा शक्ति द्वारा केवल इतना ही अर्थ गृहीत हो सकता है

१. 'अग्नि किसी पदार्थ के उस भाग को जलाती है जो कि पहले जला हुआ नहीं होता'—इस न्याय के अनुसार।

२. इत्युपात्तस्यैव शब्दस्यार्थोऽत्यर्थं, न तु प्रतीत तमात्रे।

कि 'पहले से इतर दूसरा, तीसरा आदि' नहीं दौड़ता है। यह भी वाच्यार्थ है, यदि चाहें तो इसे 'अतिरिक्त वाच्यार्थ' कह सकते हैं। किन्तु व्यंग्यार्थ इस न्यायकथित 'अतिरिक्त वाच्यार्थ' से भी भिन्न होता है। वस्तुतः किसी भी वाक्य में व्यंग्यार्थ का श्रोतक कोई भी शब्द उपात्त नहीं होता। जैसे 'पुत्रस्ते जातः' (तेरा पुत्र उत्पन्न हुआ है), इस वाक्य का हर्षद्योतक व्यंग्यार्थ व्यञ्जना का विषय है, न कि अभिधा का, क्योंकि उक्त वाक्य में कोई ऐसा उपात्त शब्द नहीं है, जो इस व्यंग्यार्थ का श्रोतक बन सके। एक स्पष्ट उदाहरण और लीजिए—'वेदकसायां शुद्धसद्यात्रः श्रेष्ठः' (वेद की कक्षा में शुद्ध छात्र सर्वाधिक प्रवीण है।) इस वाक्य में 'शुद्ध' इन उपात्त शब्द का 'अतिरिक्त वाच्यार्थ' होगा 'शुद्धतर'—ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य, और व्यंग्यार्थ होगा कि 'शुद्ध भी वेदानुशीलन जैसे गम्भीर विषय में निपुण हो सकते हैं, अध्ययन के लिए मेधा अपेक्षित है, न कि किसी विविष्ट वर्ण में जन्म-ग्रहण।' अस्तु! इस प्रकार व्यञ्जना शक्ति का अभिधा शक्ति में अन्तर्भाव नहीं किया जाना चाहिए।^१

२. अभिधावादियों के मत में अभिधा शक्ति का व्यापार उस प्रकार दीर्घ-दीर्घतर है, जिस प्रकार किसी वसवान् पुरुष द्वारा छोड़े हुए बाण का। जिस प्रकार वह बाण कवच-भेदन, उरोविदारण और प्राण-हरण तीनों का कारण बनता है, उसी प्रकार अभिधा शक्ति का दीर्घ-दीर्घतर व्यापार भी वाच्य और व्यंग्य दोनों अर्थों का बोध करने में समर्थ है।^२ परन्तु व्यञ्जना-स्वापको के मत में अभिधावादियों का यह कथन भी असंगत है। इसके निम्नोक्त कई कारण हैं—

(क) अभिधा-अन्य वाच्यार्थ का सम्बन्ध वाक्य में प्रयुक्त शब्दों के साथ होता है, न कि इनसे प्रतीयमान अर्थ के साथ भी। उदाहरणार्थ, 'मित्र! तुम्हारा पुत्र उत्पन्न हुआ', इस वाक्य से प्रतीयमान हर्ष-भाव किसी भी शब्द अथवा शब्द-समूह का वाच्यार्थ नहीं है।

१. 'मत्परः स शब्दार्थः' इस कथन के समकक्ष दो अन्य कथन भी उद्धरणयोग्य हैं, जो कि उक्त धारणा को ही प्रकारान्तर में प्रस्तुत करते हैं—

(क) भूतभ्रमसमुच्चारणे भूतं भ्रमयोपदिश्यते। का० प्र० १. ४७ (वृत्ति)

(ख) तद्वचनो मे भावप्रधाने भवतः। निरुक्त १. १. ६, १०

किन्तु विस्तार-अर्थ से इन कथनों पर यहां प्रकाश नहीं डाला जा रहा।

२. (क) इतिरिक्त दीर्घदीर्घतरोऽभिधाव्यापारः। का० प्र० १ उ०, पृ० २२५

(ख) यथा वसवता प्रेरित एक एवेपुरेकेनैव वेगाव्येन व्यापारेण रिपोर्वमच्छेदं

(ख) यदि अभिधा शक्ति ही तीनों अर्थों की चोतिका है, तो फिर लक्ष्यार्थ के लिये भीमासक्तों ने लक्षणा शक्ति की स्वीकृति क्यों की है ? यदि लक्ष्यार्थ के लिए लक्षणा शक्ति स्वीकृत हो सकती है तो व्याप्यार्थ के लिए व्यजना शक्ति भी स्वीकृत करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए ।

(ग) यदि व्याप्य-व्यजक-भाव न स्वीकार किया जाकर केवल वाच्य-वाचक-भाव स्वीकार किया जाए तो वाक्य में शब्द के क्रम-परिवर्तन अथवा पर्याय-परिवर्तन को सदा ही मह्य समझना चाहिए । उदाहरणार्थ, 'कुरु रुचिम्' को 'रुचिकुरु' में परिवर्तित करने से 'रुचि' पदार्थ में अस्मीस दोष की स्वीकृति नहीं होनी चाहिए, तथा 'शिवशवर' । हमारा बरूआन कीजिए,' इस वाक्य में 'शिवशवर' के स्थान पर 'रुद्र' शब्द का प्रयोग सदांच नहीं मानना चाहिए । इसी प्रकार 'दु श्रवता' को शृंगार' आदि रसों में तो दोष स्वीकृत किया जाता है, परन्तु धीर, रौद्र आदि रसों में नहीं, और इधर 'न्युत्तरकृति' को प्रायः सभी रसों में दोष माना जाता है । दोषों की यह निश्चयनित्य-व्यवस्था भी अभिधा-जन्य वाच्यार्थ पर अवस्थित नहीं हो सकती, इसका आधार व्यजना-जन्य व्याप्यार्थ ही है ।

(घ) अभिधा को दीर्घ-दीर्घतर व्यापार स्वीकृत कर लेने की स्थिति में मीमामा का यह मिथ्यान्त सि 'धृति, तिग, वाक्य, प्रकरण, स्थान और समाख्या — इन छह प्रमाणों के समवाय में पूर्व-पूर्व प्रमाण उत्तरोत्तर प्रमाण की अपेक्षा सबल होता है' व्यर्थ हो जाता है । क्योंकि इन सबल-पुर्बल प्रमाणों का कार्य दीर्घ-दीर्घतर अभिधा से ही सिद्ध हो जाने के कारण इनकी आवश्यकता शेष नहीं रहती ।

३. मीमामक अपने मत की सिद्धि के लिए एक अन्य मिथ्यान्त उपस्थित करते हैं—'निमित्तानुसारेण नैमित्तिकानि कल्पन्ते' अर्थात् जिस प्रकार का निमित्त (कारण) होगा, नैमित्तिक (कार्य) भी उसी के अनुरूप होगा । व्याप्यार्थ इस नैमित्तिक का निमित्त 'शब्द' के अतिरिक्त और कोई नहीं हो सकता । अतः शब्द वाचक अथवा वाचक है, और व्याप्यार्थ बोध्य अथवा वाच्य है । यह

मर्मभेदं प्राणहरणं च विधत्ते, तथा सुकविप्रयुक्त एक एव शब्द एकेनैवाभिधा-
व्यापारेण पदार्थोपस्थितमन्वयबोध ध्यंग्यप्रतीति च विधत्ते जनयति ।

—का० प्र०, वातबोधिनी टीका, पृष्ठ २२५

१. तुलनार्थ—सति हि निमित्तेनैमित्तिकं भवितुमर्हति, नास्तति ।

—शबरभाष्य ।

वाक्य-वाच्य सम्बन्ध जब अभिधा द्वारा स्थापित हो सकता है, तो व्यजना की स्वीकृति जनावश्यक है।^१

पर व्यजनावादी व्यंग्यार्थ का निमित्त 'शब्द' को नहीं मानते। क्योंकि शब्द व्यंग्यार्थ का न तो 'वाच्य' निमित्त बन सकता है, और न 'ज्ञापक' निमित्त। शब्द तो व्यंग्यार्थ का प्रकाशक है, अतः 'कुम्भकार-घट' इस कारण-कार्य-सम्बन्ध में कुम्भकार के समान 'शब्द' व्यंग्यार्थ का 'कारक' निमित्त नहीं है। शब्द व्यंग्यार्थ का 'ज्ञापक' निमित्त भी नहीं है, क्योंकि 'दीप-घट' इस ज्ञापक-ज्ञाय सम्बन्ध में घट के समान व्यंग्यार्थ का अस्तित्व पूर्ण दिद्यमान नहीं रहता। इसके अतिरिक्त अभिधा शक्ति द्वारा अर्थ-बोध परस्पर अन्वित पदों के सम्बन्ध से ही होता है, पर व्यंग्यार्थ वही संकेतित नहीं होता। इस प्रकार शब्द 'निमित्त' के किसी भी उक्त रूप पर घटित नहीं होता। इसलिए व्यंग्यार्थ को उसका नैमित्तिक मानना समुचित नहीं है। अतएव अभिधा द्वारा व्यंग्यार्थ की पश्यता भी सिद्ध नहीं हो सकती।

४ अन्विताभिधानवादी अभिधा के समर्थन में यह सकते हैं कि अभिहितान्वयवादियों के विपरीत इनके मत में अभिधा शक्ति केवल पदार्थ का सामान्य ज्ञानमान रूप के विरत नहीं हो जाती, अपितु वाक्य के अन्विताय का विशेष (अथवा सामान्यावच्छादित विशेष) ज्ञान करा देती है, अतः विशेष ज्ञान के अन्तर्गत व्यंग्यार्थ के भी सम्मिलित हो जाने के कारण व्यजना शक्ति की स्वीकृति नहीं करनी चाहिए।^२ पर व्यजनावादियों के मत में एक तो व्यंग्यार्थ वाक्य का अन्विताय नहीं होता, और दूसरे, वह विशेष से भी बदकर 'अति विशेष' होता है; और कहीं वाच्यार्थ से विपरीत भी होता है। अतः अभिधा शक्ति द्वारा इसकी सिद्धि सम्भव नहीं है।^३

१. ननु व्यंग्यप्रतीतिर्नैमित्तिकी। निमित्तान्तरानुपलब्धेः शब्द एव निमित्तम्। तच्च बोध्यबोधकत्वरूपं निमित्तत्वं दृष्टिं विना न सम्भवतीति अभिधेयं दृष्टिरिति भीमांतर्ककदेशमतमाशङ्कते।

—का० प्र०, भा० बो० टीका, पृष्ठ २२४

२. X X X तथापि सामान्यावच्छादितो विशेषरूप एवासी प्रतिपद्यते व्यतिपत्तानां पदार्थानां तथाभूतत्वादित्यन्विताभिधानवादिनः।

—का० प्र० श्रम ७०, पृष्ठ २२३

३. तेषामपि मते सामान्यविशेषरूपः पदार्थः संकेतविषय इत्यतिविशेषभूतो वाक्यार्थान्तर्गतोऽसंकेतितत्वादवाच्य एव यत्र पदार्थः प्रतिपद्यते तत्र दूरे-ऽर्थान्तरभूतस्य 'निर्ज्ञेयवच्छ्रुते' स्यादौ विध्यादेवचर्चा।— वही, पृष्ठ २२३

रोप रहे अभिहितान्वयवादी। इनके मत में अभिधा शक्ति जब परस्पर-सम्बद्ध वाक्यार्थ का ज्ञान नहीं करा सकती, इसके लिए इन्हें तात्पर्य वृत्ति माननी पड़ती है, तो फिर यह व्यर्थ जैसे दूरवर्ती अर्थ का बोध कराने में कैसे समर्थ होगी ?^१

२ तात्पर्यवाद

अभिहितान्वयवादी भीमासक्त तात्पर्य वृत्ति में व्यञ्जना शक्ति का अन्तर्भाव मानते हैं। काव्यशास्त्रियों में धनञ्जय और घनिक तात्पर्यवादी आचार्य माने जाते हैं।^२ धनञ्जय के कथनानुसार जिस प्रकार 'द्वार द्वार' कहने से बक्ता की अभ्युपगम्य भी क्रिया 'खोलो,' अथवा 'बन्द करो,' का ज्ञान प्रकरणादि-वश वाक्यार्थ अर्थात् तात्पर्यार्थ वृत्ति द्वारा हो जाता है, उसी प्रकार विभाधादि-पुनः काव्य में स्थापित भाव का ज्ञान भी काव्य के वाक्यार्थ (तात्पर्य) से ही हो जाता है।^३ इसके लिए अलग वृत्ति मानने की आवश्यकता नहीं है।

घनिक ने धनञ्जय के उक्त अभिप्राय को थोड़ा तीव्र रूप में प्रस्तुत करते हुए कहा है कि 'जिस प्रकार कोई भी लौकिक वाक्य बक्ता की अभिप्रेत विवक्षा (तात्पर्य) पर आश्रित रहता है, उसी प्रकार काव्य भी [कवि के] तात्पर्य पर आश्रित रहता है। वस्तुतः, तात्पर्य कोई तुला-भूत पदार्थ तो है नहीं कि जिसके विषय में यह कहा जा सके कि इसरी विधानित अर्थात् सीमा यहाँ तक नियत है, इसके आगे नहीं।'^४

१. × × × विशेष सेकेत. कर्तुं न युज्यत इति सामान्यरूपाणां पदार्थानामा-
काशासंनिधियोग्यतावशाद् परस्परसंसर्गो यथाऽवधार्योऽपि विशेषरूपो
वाक्यार्थस्तत्राभिहितान्वयवादे का शास्त्री व्यंग्यस्याभिधेयतायाम्।

—वा० प्र० ५म उ०, पृष्ठ २१६

२. धनञ्जय और घनिक भाट्ट भीमासक्तों से अधिक प्रभावित ज्ञान पड़ते हैं।
३. वाच्या प्रकरणादिभ्यो बुद्धिस्था वा यथा क्रिया।
वाक्यार्थः कारकयंक्ता स्याद्विभावस्तथेतर्ः ॥ ६० सू० ४. ३७
४. (क) पौरुषेयस्य वाक्यस्य विवक्षापरतन्त्रता।
यत्रभिप्रेततात्पर्यमतः काव्यस्य युज्यते ॥ ६० सू० ४ ३७ (वृत्ति)
- (ख) एतावत्येव विधानिततात्पर्यस्येति किं कृतम्।
यावत्कार्यप्रसारित्वात्तात्पर्यं न तुलाभूतम् ॥ ६० सू० ३.३७

किन्तु ध्वनिवादी तात्पर्यवादियों से इसी बात पर सहमत नहीं हैं। इनके अनुसार तात्पर्य नामक वृत्ति पदों के अन्वितार्थ का बोध करा चुकने के बाद जब विश्रान्त हो जाती है तो व्यंग्यार्थ-स्रोतन के लिए व्यंजना शक्ति की आवश्यकता पड़ती है, पर तात्पर्यवादी इस 'विश्रान्ति' को स्वीकार नहीं करते—

ध्वनिदधेत् स्वार्थविश्रान्तं वाक्यमर्थान्तराश्रयम् ।

सत्परतत्त्वं त्वविश्रान्तौ, तन्न विश्रान्त्यसम्भवात् ॥ ८० ॥ ४.३७ (वृत्ति)

निष्कर्ष यह है कि तात्पर्यवादी वाक्यार्थमात्र से आने प्रतीयमान अर्थ के लिए भी तात्पर्य शक्ति की स्वीकृति करते हैं, पर ध्वनिवादी व्यंजना शक्ति की। यहाँ एक स्वाभाविक शका उपस्थित होती है कि क्या वाक्यार्थ और प्रतीयमानार्थ दोनों एक हैं। स्वयं तात्पर्यवादी इन्हे भिन्न-भिन्न तथा पौर्वापर्य-रूप से स्थित मानते हैं। अतः मीमांसकों के ही सिद्धान्त "शाब्दबुद्धि-कर्मणा विरम्य व्यापाराभाव" के अनुसार तात्पर्य शक्ति वाक्यार्थमात्र का बोध करा चुकने के बाद विरत हो जाती है। अब प्रतीयमान अर्थ के बोध के लिए किसी अन्य शक्ति की स्वीकृति अनिवार्य है; तात्पर्यवादी भले ही इसे भी तात्पर्य शक्ति नाम दें, पर इसकी कार्य-सीमा वहीं से आरम्भ होगी, जहाँ प्रथम तात्पर्य शक्ति की विश्रान्ति होगी। अब केवल नाम में ही अन्तर रह जाता है—उसे तात्पर्य शक्ति कहे, अथवा व्यंजना शक्ति, पर है यह प्रथम तात्पर्य से भिन्न ही। अतः इसे व्यंजना शक्ति कहना ही समुचित है।

३. लक्षणावाद

भट्ट उद्भट प्रभृति आचार्य लक्षणावादी माने जाते हैं। इनके मत में व्यंग्यार्थ का अन्तर्भाव लक्ष्यार्थ में किया जाना चाहिए। अतः लक्षणा शक्ति से परे व्यंजना शक्ति मानने की आवश्यकता नहीं है।

ये ध्वनि (व्यंजना) को भाक्त अर्थात् लक्षणा-गम्य मानते हैं—भाक्त-मातृस्तदन्ये।^१ किन्तु आनन्दवर्धन ने ध्वनि को लक्षणा-गम्य न मानते हुए इसे एक स्वतन्त्र तत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित किया है। इस सम्बन्ध में उनकी मान्यतानुसार मम्मट ने जो तर्क प्रस्तुत किये हैं, उनका सार इस प्रकार है—

१. लक्षणा शक्ति तीन हेतुओं पर आधारित है—मुख्यार्थ-बोध, मुख्यार्थ से सम्बद्ध अर्थ की प्रतीति, तथा रुचि अथवा प्रयोजन। उदाहरणार्थ—

१. ध्वन्यालोक १.१

२. ध्वन्यालोक १.१४-१८, काव्यप्रकाश २.१४, २२-३१ तथा ५.४७.६६

अब विवेच्य विषय पर आएं । उक्त वाक्य में 'गंगा' इस सांकेतिक शब्द से जब शीतलता-पवित्रता आदि प्रयोजन-व्योक्त अर्थ लेते हैं तो इस स्थिति में मुख्यार्थ-वाच आदि उक्त तीन हेतु पटित नहीं होते, जंसे कि इससे तट-रूप लक्ष्यार्थ ग्रहण करने में पटित होते हैं । अर्थात् शीतलता-पवित्रता आदि अर्थ के ध्येय में 'गंगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है, क्योंकि शीतलता-पवित्रता आदि अर्थ धर्म तो मुख्यार्थ-वाच आदि के बिना भी—अविनाभूत^१ होने से—गंगा शब्द के अर्थ के माय स्वयं ही उपस्थित हो जाते हैं । वस्तुतः लक्षणा शक्ति का क्षेत्र भी इसी रूप में सीमित है कि जब मुख्यार्थ का अन्य प्रमाणों से वाच हो जाता है तभी लक्षणा शक्ति प्रवृत्त होती है और इसके द्वारा उस लक्ष्यार्थ की प्रतीति होती है जो अभिव्येय (मुख्यार्थ) के माय अविनाभूत रूप में सम्बद्ध रहता है ।^२

निरुद्ध यह कि गंगा शब्द का शीतलता-प्रयोजनता रूप अर्थ न तो अभिधा शक्ति का विषय है, क्योंकि इस अर्थ में 'गंगा' शब्द मनेत-ग्रह नहीं करना, और न लक्षणा शक्ति का विषय है, क्योंकि यह उक्त तीनों हेतु पटित नहीं होते ।^३

(ग) यदि शीतलता-पवित्रता रूप प्रयोजन की व्यंग्यार्थ न मानकर लक्ष्यार्थ माना जाए तो फिर इसकी सिद्धि के लिए किसी अन्य प्रयोजन की मानना होगा । प्रथम तो यहाँ कोई अन्य प्रयोजन है नहीं, और यदि कोई दृढ़ भी लें तो उसे भी लक्ष्यार्थ मानने पर उसकी सिद्धि के लिए किसी अन्य प्रयोजन की खोज करनी होगी ।^४

(घ) लक्षणा शक्ति द्वारा ही 'प्रयोजन-विशिष्ट लक्ष्यार्थ' की स्वीकृति कर लेनी चाहिए, जन् व्यंजना शब्द-शक्ति की सत्ता पृथक् नहीं माननी

१. न च शब्दः स्वतन्त्रगतिः । वा० प्र० २.१६

२. 'अविनाभूत' से तात्पर्य है वियोग का अभाव, जो जिसके बिना सम्भव न हो, अनिवार्य तत्त्व ।

३. भाषांतरविरुद्धे हि मुख्यार्थस्य परिग्रहे ।

अभिव्येयाविनाभूतप्रतीतिलक्षणागोचरते ॥ — श्लोकवार्तिक (कुमारिल भट्ट)

४. 'हेतु-वाचकान् लक्षणा' की ही वस्तुतः व्याख्या है—न च शब्दः स्वतन्त्रगतिः ।

५. (क) न प्रयोजनमेतस्मिन् । वा० प्र० २.१६

(ख) एतन्व्यनवस्था स्याद् वा सूक्ष्मप्रकारिणी । वा० प्र० २.१७

सार यह है कि व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से ही सम्बद्ध रहना है। यदि वह वाच्यार्थ से सम्बद्ध न हो तो किसी भी शब्द से कोई भी अर्थ प्रतीत होने लगेगा। दूसरे शब्दों में, तथाव्यक्त 'व्यंग्य-व्यञ्जक भाव' के लिये व्याप्ति-सम्बन्ध की स्वीकृति अनिवार्य है। अन्य अर्थों की अभिव्यक्ति के लिए जो [व्यञ्जना नामक] तत्त्व ध्वनिवादिषो को अभीष्ट है, वही अनुमानवादिषो को समकत्व (अनुमान) नाम से अभीष्ट है। अतः व्यञ्जना व्यापार अनुमान प्रमाण का विषय है।

अनुमान की प्रक्रिया में व्याप्ति और पक्षधर्मता—ये दो मुख्य अंग हैं। व्याप्ति कहने हैं—हेतु तथा साध्य के नित्य साहचर्य को। उदाहरणार्थ, जहाँ-जहाँ घुमा है, वहाँ-वहाँ अग्नि है—यह व्याप्ति है। इस वाक्य में धूम हेतु है और अग्नि साध्य। पक्षधर्म कहने हैं उस आशय को, जिसमें साध्य सन्दिग्ध रूप में रहता है। उदाहरणार्थ 'वह पर्वत बलिमान् है' इस कथन में पर्वत पक्ष धर्म है। अनुमान का आशय भी सभी लिया जाता है, जब किसी पक्ष धर्म में साध्य की स्थिति सिद्ध करनी हो; जैसे—पर्वत में अग्नि की स्थिति। महानस जैसे सपक्ष धर्म अर्थात् निश्चित आशय में, और सरोवर जैसे विपक्ष धर्म अर्थात् अस्मभ्य आशय में अग्नि रूप साध्य को अनुमान द्वारा सिद्ध करने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता, क्योंकि सपक्ष धर्म में साध्य की स्थिति निश्चित है; और विपक्ष धर्म में अस्मभ्य है। पर्वत में अग्नि की स्थिति सिद्ध करने के लिए अनुमान के विभिन्न पाँच अवयवों का स्वरूप इस प्रकार होगा—

(क) प्रतीक्षा—वह पर्वत अग्निमान् है।

(ख) हेतु—धूम बाला होने से।

(ग) उदाहरण—

जो जो धूमयुक्त होता है, वह अग्नियुक्त होता है, जैसे महानस। (अन्वय)

जो धूमयुक्त नहीं होता, वह अग्नियुक्त भी नहीं होता, जैसे सरोवर। (व्यतिरेक)

(घ) उद्देश—वह पर्वत अग्नि से व्याप्त धूम से युक्त है, अथवा वह पर्वत महानस के समान धूमवान् है।

(ङ) निगमन—अतः वह पर्वत अग्निमान् है।

महिममट्ट ने उक्त प्रक्रिया के आधार पर आनन्दवर्धन द्वारा प्रस्तुत ध्वनि के उदाहरणों को अनुमान-सम्य सिद्ध करने का प्रयास किया है। उदाहरणार्थ,

१. घाऽयन्ति रात्रिर्व्यवली च सायग्रीष्ठा निरुद्धमम्।

संवानुमितिपक्षे नो समकत्वेन सम्मताः। व्यक्तिविवेक ३.३०, ३१

गोदावरी तीर-स्थित सनेत-कुञ्ज में था घमकने वाले किसी धार्मिक व्यक्ति से कुलटा का यह कथन—'अब इस कुञ्ज में निर्भर होकर भ्रमण करो, क्योंकि यहाँ के वासी सिंह ने कुत्ते को मार डाला है'—वाच्यार्थ-रूप में विधि-वाक्य प्रतीत होता हुआ भी व्यंग्यार्थ-रूप में निषेध-वाक्य है कि यहाँ मत घुमा करो। महिममट्ट के अनुसार यह निषेधार्थ अनुमान-गम्य है, न कि व्यञ्जना-गम्य। अनुमान की प्रविष्टा इस प्रकार होगी—

—यह धार्मिक व्यक्ति (पक्ष) सिंह-युक्त गोदावरी-तीर पर भ्रमणवान् मरौ है = साध्य।

—क्योंकि कुत्ते के लौट जाने पर ही वह भ्रमण कर सकता है = हेतु।

—किन्ती भी अन्य भीरु व्यक्ति के गगान = हृष्टान्त।

परन्तु ध्वनिवादी इस निषेध-रूप अर्थ को अनुमान का विषय नहीं मानते। अनुमान की व्याप्ति मद् अर्थात् निश्चित हेतु से ही सम्भव है; असद् अर्थात् अनिश्चित हेतु से नहीं। पर ध्वनि-वाक्य कवि की कल्पना पर आश्रित होने के कारण असद्-हेतु से भी युक्त होता है। उक्त उदाहरण में 'जहा-जहा भीरु का अभ्रमण होगा, वहाँ-वहाँ भय का कारण अवश्य होगा'—यह व्याप्ति असंगत है, क्योंकि भीरु लोग भी भययुक्त स्थान पर गुह की कठोर आज्ञा अथवा प्रिया के अनुराग अथवा किसी अन्य कारण से भ्रमण करते देते आते हैं। अतः यहाँ सद् हेतु न होकर अनैकान्तिक (अनिश्चयात्मक) हेत्वाभास है।

इसके अतिरिक्त उक्त अनुमान-प्रक्रिया विरुद्ध और अमिद्ध नामक दो अन्य हेत्वाभासों के कारण भी युक्ति-संगत नहीं है—

(क) वह धार्मिक व्यक्ति कुत्ते की अपवित्रता के कारण उससे भयभीत हो कर तो वहाँ भ्रमण नहीं कर सकता, पर वीर व्यक्ति होने से सिंह से भय-भीत न होने के कारण वह उस स्थान पर भ्रमण कर सकता है—यह विरुद्ध हेत्वाभास है।

(ख) गोदावरी तीर पर सिंह है भी या नहीं—यह न तो प्रत्यक्ष प्रमाण द्वारा सिद्ध है और न अनुमान प्रमाण द्वारा। आप्त-प्रमाण द्वारा भी यह सिद्ध नहीं हो सकता, क्योंकि सिंह की सूचना देने वाली कुलटा अथवा मामान्दा नागों है, जिसका वचन प्रमाण नहीं माना जा सकता—यह अमिद्ध

१. भ्रम धार्मिक विध्वंस्य स शुनकोऽस्य भारितस्तेन ।

गोदानदीकच्छन्निकुञ्जवासिना दूतसिंहेन ॥

—का० प्र० ५-१३६ (संस्कृतच्छाया)

हेत्वाभास है। इन सब कारणों से व्यञ्जना-शक्ति के स्थान पर अनुमान को मानना सर्वथा असंगत है।^१

×

×

×

इस प्रकार ध्वनिवादियों ने अन्य विरोधी पक्षों का युक्ति-संगत खण्डन करके व्यञ्जना (ध्वनि) की सुरेष्ठ स्थापना की है। इस प्रसंग के अन्त में 'अलङ्कारमयस्त्र' के व्याख्याकार जयरथ का यह नयन उद्गारणीय है—

सत्त्वपदशक्तिरभिधा सञ्जानानुमिती द्विधा ।

अर्थापत्तिश्च वृत्तिर्भ्रं समासोक्त्याद्यलंघ्यति ॥

रसस्य कार्यता भोगो व्यापारान्तरबाधनम् ।

द्वादशोऽथ ध्वनेरस्य स्थिता विप्रतिपत्तयः ॥

अर्थात् ध्वनि-विरोध के सम्बन्ध में निम्नोक्त १२ विप्रतिपत्तियाँ निदिष्ट की जा सकती हैं—

(१) तात्पर्या वृत्ति,

(२) अभिधा शक्ति,

(३, ४) सञ्जाना शक्ति के दो भेद—[सम्भवतः जहत्स्वार्था और अजहत्स्वार्था],

(५, ६) अनुमान के भेद—[अज्ञात],

(७) अर्थापत्ति [अनुमान पक्ष का ही एक परिष्कृत रूप],

(८) तन्त्र [सम्भवतः श्लेषालङ्कार के समकक्ष, किन्तु श्लेषालङ्कार अभिधा का ही विषय है],

(९) समासोक्ति आदि अलङ्कार [देखिए पृष्ठ १४१-१४५],

(१०) रसकार्यता [अर्थात् रसतिद्धान्त, देखिए पृष्ठ १६३-१७३],

(११) भोग [भट्टनायक का मन्तव्य : रस-निष्पत्ति-प्रमग में],

(१२) व्यापारान्तरबाधन—हमारे विचार में सम्भवतः इससे अभिप्रेत यह है कि 'ध्वनि' को ध्वनि न कहकर 'व्यापारान्तरबाधन' कहना चाहिए, क्योंकि यह वह व्यापार है जिसके द्वारा वाच्यार्थ को वाचित (अस्वीकृत) समझा जाता है।^२

१. विशेषतः द्रष्टव्य—काव्यप्रकाश ५ म० उ०

२. डॉ० बी. राघवन को इससे कुन्तक-सम्मत 'वक्रोक्ति' अभिप्रेत है, और प्रो० कुप्पुस्वामी को 'अनिर्वचनीयतावाद' (देखिए पृष्ठ १४५)

काव्य की आत्मा

आनन्दवर्धन ने, जैसा कि ऊपर कह आये हैं, ध्वनि को काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकृत किया। इन से पूर्व मामह, दण्डी तथा उद्भट ने 'अलंकार' को काव्य का सर्वस्व और वामन ने 'रीति' को काव्य की आत्मा के रूप में घोषित किया था। अपने मत की पुष्टि के लिए आनन्दवर्धन ने इन दोनों तत्त्वों का खण्डन किया। अलंकार से सम्बद्ध खण्डन अभाववादी आचार्यों के प्रमाण में ऊपर यथास्थान प्रस्तुत किया जा चुका है। (देखाएँ पृष्ठ १४१-१४५) रीति को इन्होंने 'सघटना' नाम देते हुए कहा कि यह वह गुणां पर आश्रित रह कर रसों को अभिव्यक्त करती है—

गुणानाश्रित्य तिरछन्तो माधुर्यादौन् रमन्ति सा ।

रसान्..... ॥ ध्वन्या० ३.६

इसका तात्पर्य यह कि आनन्दवर्धन की दृष्टि में रीति की सिद्धि रसों में है कि वह रस की अभिव्यक्ति में सहयोग दे और यह भी माध्यात् रूप में नहीं, एक पग और पीछे—गुणों के आश्रित रहकर, तथा यह भी उस 'रस' की अभिव्यक्ति में, जो स्वयं ध्वनि पर आश्रित है, उसका एक प्रभेद मान है। आनन्दवर्धन रीति को केवल घटना (रचना-प्रकार) मात्र मानते हैं। स्वयं वामन भी मूलतः इसे एक बाह्य तत्त्व स्वीकार करते हैं, क्योंकि आनन्दवर्धन ने यदि ममाम के सद्भावन और असद्भाव को सघटना (रीति) के स्वरूप में स्थान दिया, तो यही दिशा वामन ने भी अपनायी की। स्पष्ट है कि ममास-प्रश्रिया बाह्य तत्त्व का ही सूचक है। आनन्दवर्धन के इसी दृष्टिकोण का परिपालन उनके अनुयायी परवर्ती आचार्यों द्वारा भी किया गया। परिणामतः, रीति अपने 'आत्मपद' से ज्युन होकर विश्वनाथ के शब्दों में 'अपमस्थान' मात्र बन कर रह गयी।^१ निष्कर्षतः, आनन्दवर्धन ने 'रीति' को केवल मात्र एक वा तत्त्व स्वीकार करते हुए इसे 'आत्मा' मानने वाले वामन का खण्डन कि है, और उनके गम्यन्ध में स्पष्टतः कहा है कि वह अस्फुट रूप से प्रतीत हें वाले, अर्थात् ध्वनि जैसे आन्तरिक, काव्य-तत्त्व की व्याख्या करने में निता अनमर्थ था, और सभी तो उसने रीति का प्रवर्तन किया है—

अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम् ।

अशब्दनुवाङ्मव्याकृतुं रीतयः सन्प्रवर्तिताः ॥ ध्वन्या० ३.४३

×

×

×

१. पदसंघटना रीतिरोगसंस्थाविशेषज्ञः ।

उपकर्त्री रसादीनाम् × × × ॥ सा० ८० ६-१

इस प्रकार आनन्दवर्धन ने ध्वनि-तत्त्व से पूर्ववर्ती उक्त दोनों तत्त्वों का सण्डन उनके प्रति अपनी मान्यताओं के आधार पर किया—‘अलंकार’ को आभूषक मात्र मानने हुए, तथा रीति को एक मधटना (स्वभाव-प्रकार) मात्र । विन्तु इससे इनके प्रवर्तन आचार्यों के प्रति निम्नान्वेष्ट यथोचित न्याय नहीं हुआ । वस्तुतः, इनका सण्डन उन्हीं के समान इन दोनों तत्त्वों का व्यापक अर्थ लेकर हो करना चाहिए था, न कि केवल अपनी मान्यतानुसार उनका सीमित अर्थ लेकर । आनन्दवर्धन के इस श्रैयित्व का, अथवा यों कहिए एक प्रकार की ग्लानता का, आनन्दवर्धन की ही ओर से उत्तर भी दिया जा सकता है कि यदि वे पूर्ववर्ती आचार्यों के अलंकार एक रीति-विषयक व्यापक दृष्टिकोण को ही अपनाते तो भी परिणाम वही निवसता कि ये दोनों तत्त्व भूलतः बाह्यपरक हैं, और इनके इसी बाह्य स्वरूप का ही इन्होंने अपनी मान्यताओं में स्पष्टन उल्लेख किया है ।

विन्तु, इसके विपरीत आनन्दवर्धन स्वसम्मत ‘ध्वनि’ को ‘नितान्त आन्तरिक काव्य-तत्त्व’ निर्दिष्ट करते हुए इसे काव्य की आत्मा घोषित करते हैं, और वस्तुतः, इसे इस महनीय पद पर आसीन करने के लिए केवल यही एक प्रबल तर्क पर्याप्त है, जिसे इन्होंने अनेक स्थानों पर उद्धोषित किया है—

(क) प्रतीयमान पुनरन्यदेव वसवस्ति वाणीषु महाकाव्यानाम् ।

यत् तत् प्रतिष्ठावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवांगनासु ॥

—ध्वन्या० १.५

(ख) मुस्या महाकविगिरामलकृतिभूतामपि ।

प्रतीयमानव्यवर्था भूषा सङ्गेव योषिताम् ॥’ ध्वन्या० १.३८

निम्नान्वेष्ट यही प्रतीयमानार्थ (व्यंग्यार्थ, ध्वनि) ही कलहारी और रीति जैसे बाह्यपरक उपादानों की तुलना में ‘आत्मा’ जैसे आन्तरिक तत्त्व से सम्मानित किये जाने का वास्तविक अधिकारी है । अस्तु !

१. (क) जिस प्रकार नारियों का लावण्य उनके [मुख, नेत्र, वेश आदि] अवयवों से विभिन्न होता है, उसी प्रकार महाकवियों की वाणियों में प्रतीयमान अर्थ [वाच्यार्थ से भिन्न] बुद्ध और ही होता है ।

(ख) जिस प्रकार [कटक, कुण्डन आदि] आभूषणों से सजी होने पर भी नारियों का मुख्य आभूषण सज्जा है, उसी प्रकार [अनुशास, उपमा आदि] अलंकारों से युक्त भी महाकवियों की वाणी का मुख्य आभूषण व्यंग्यार्थ का सस्पर्श ही है ।

इसके अतिरिक्त आनन्दवर्धन ने काव्य के विविध चमत्कार को ध्वनि पर आधारित मानते हुए अपनी उक्त मान्यता की परिपुष्टि की है। ध्वनि के तारतम्य के अनुरूप इन्होंने काव्य के तीन रूप स्वीकृत किये हैं—ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य और चित्र। ध्वनि-काव्य के प्रमुख भेद पाँच हैं, और गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के आठ। फिर, इनके अनेक उपभेद हैं, जो पदाङ्ग, पद, वाक्य से लेकर प्रबन्धगतता तक फैले हुए हैं। इस तरह इन दोनों काव्य-तत्त्वों के भेदोपभेदों में प्रत्येक प्रकार का काव्य-मौन्दर्य अन्तर्भूत किया जा सकता है। स्वयं आनन्दवर्धन के जशों से, इन दोनों के सम्पर्क से बाणी अतिशय समृद्धि को प्राप्त कर लेती है।^१ ध्वनि-काव्य का एक भेद 'अमसङ्गकमव्यङ्ग्य' है, जो रस, भाव, रसाभास आदि का पर्याय है।^२ गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के एक भेद 'अपरस्याग' से अभिप्राय है रसवद् भावि अलङ्कारों का चमत्कार^३। इधर 'चित्तकाव्य' के अन्तर्गत माधुर्य आदि गुणों और उससे सम्बद्ध रीतियों के अतिरिक्त सभी अलङ्कारों का चमत्कार सन्निहित है।^४ इसका तात्पर्य यह है कि गुण और अलङ्कार भी आनन्दवर्धन के अनुसार व्यङ्ग्य-रहित नहीं होते, उनमें भी व्यङ्ग्य की मत्ता रहनी है, किन्तु अस्फुट रूप से।^५ निष्कर्षतः, आनन्दवर्धन के अनुसार सभी प्रकार के काव्य-मौन्दर्य में ध्वनितत्त्व—प्रमुख, गौण अथवा अस्फुट रूपों में से—किसी न किसी रूप में अनिवार्यतः विद्यमान रहता है। इसीलिए भी ध्वनि को 'काव्य की आत्मा' माना गया है।

इस प्रकार इन उपर्युक्त दोनों कारणों के आधार पर आनन्दवर्धन ने 'ध्वनि काव्य की आत्मा है' यह घोषित करते हुए अन्य काव्यांगों का स्वरूप स्पष्ट किया, तथा इन्हें ध्वनि से सम्बद्ध करते हुए इनकी वास्तविक स्थिति का स्पष्टीकरण किया।

×

×

×

काव्य की आत्मा के प्रसंग में अलङ्कार और रीति के अतिरिक्त वक्त्रोक्ति और रस नामक काव्यतत्त्व भी विचारणीय हैं। इनमें से वक्त्रोक्ति का विवेचन कुतूहल ने किया जो कि आनन्दवर्धन का परवर्ती है। वह इसे काव्य का जीवित

१. ध्वनेरित्यं गुणीभूतव्यङ्ग्यस्य च समाधायम्।

न काव्यार्थविशेषोऽस्ति यदि स्यात् प्रतिभागुणः ॥ ध्वन्या० ४.६

२. ध्वन्या० २.३

३. ध्वन्या० २.५, का० प्र० ५ म उ०, पद्य सं० ११६-१२५

४. विप्रमिति गुणान्तेकारमुक्तम्। का० प्र० १.१५

५. अव्यङ्ग्यमिति स्फुटप्रतीयमानार्थरहितम्। का० प्र० १.४

कहता है : रस का विवेचन भरत के समय से होता चला आया है, और पर-वर्ती अनेक आचार्यों ने इसे काव्य की आत्मा माना ।

वक्रोक्ति^१ अपने ६ प्रमुख भेदों [और उनके ४१ उपभेदों] के अन्तर्गत अधिकतर बाह्यगो और काव्य-तत्त्वों को अपने विशाल अन्तराल में समाविष्ट किये हैं, और इसका आधार है उक्ति की वक्रता अर्थात् विच्छिन्नता । किन्तु कुन्तक-सम्मत विवेचन से यह स्पष्ट नहीं होता कि वक्रोक्ति केवल बाह्य तत्त्व है अथवा केवल आन्तरिक तत्त्व । वही वे इसे 'वामन के समान प्रायः बाह्य तत्त्व के रूप में स्वीकार करते प्रतीत होते हैं—न केवल स्थूल प्रसंगों में, अपितु सूक्ष्म प्रसंगों में भी, और वही आनन्दवर्धन के समान आन्तरिक रूप में—अन्तर केवल नाम का रहता है—आनन्दवर्धन जिसे ध्वनि कहते हैं कुन्तक उसे वक्रोक्ति कह देते हैं । इस प्रकार हमारे सम्मुख वक्रोक्ति के ये दोनों रूप उपस्थित होते हैं—बाह्य और आन्तरिक, किन्तु फिर भी, कुल मिलाकर कुन्तक की वक्रोक्ति बाह्य-रूपात्मक ही अधिक है ।

इस प्रकार हमने देखा कि जिस प्रकार 'ध्वनि' के सम्बन्ध में दृढतापूर्वक यह कहा जा सकता है कि वह अपने आप में, अनिवार्यतः और सम्पूर्णतः, एक आन्तरिक तत्त्व है, उन्हीं प्रकार वक्रोक्ति के सम्बन्ध में दृढतापूर्वक यह नहीं कहा जा सकता कि वह केवल बाह्य अथवा केवल आन्तरिक तत्त्व है ।

वक्रोक्ति के उपभेदों पर एवं सरसरी-सी दृष्टि डाल देने से भी इस वचन की पुष्टि हो जाएगी । उदाहरणार्थ—'वर्णवैचित्र्य-वक्रता' तो बाह्यपरक है ही, परपूर्वार्द्ध-वक्रता के ११ उपभेदों में से रुढ़िवैचित्र्यवक्रता और उपचारवक्रता तो आन्तरिक तत्त्व के सूचक हैं, और शेष ६ उपभेद बाह्य तत्त्व के । इसी प्रकार, यदि समग्र रूप में वक्रोक्ति के सम्बन्ध में इस दृष्टि से विचार करें तो स्पष्टतः ज्ञात होता है कि उसके बाह्य पक्ष का पलड़ा उसके आन्तरिक पक्ष की अपेक्षा कहीं अधिक भारी है । किन्तु ऐसा मानते हुए भी यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि 'वक्रोक्ति तत्त्व' की यह बाह्यपरकता भामह आदि के 'अलंकार-तत्त्व' और वामन के 'रीति-तत्त्व'—इन दोनों की अपेक्षा अनेक रूपों से निराली है । कुन्तक का दृष्टिकोण इन आचार्यों की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है । वक्रोक्ति के ४१ उपभेद, इन उपभेदों में प्रायः सभी स्वीकृत काव्य-तत्त्वों की समाहित, अलंकार के प्रति कुन्तक का दोहरा दृष्टिकोण, रस के प्रति उनका आप्रहृपूर्ण

१. वक्रोक्ति का कुन्तक-सम्मत लक्षण है—'वैदग्ध्य-भगी-भगति', अर्थात् कवि की विदग्धता से अन्य विचित्र कथन ।

समादर, और ध्वनि तथा इसके भेदोपभेदों की प्रकारान्तर से स्वीकृति—ये सभी तथ्य इस वास्तविकता के सूचक हैं कि वक्रोक्ति-मिद्धान्त की यह बाह्यपरकता अलंकार-सिद्धान्त और रीति-मिद्धान्त की बाह्यपरकता की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है, और मुन्नक द्वारा यही व्यापक एवं विशिष्ट बाह्यरूपात्मिका 'वक्रोक्ति' काव्य की आत्मा के रूप में घोषित की गयी थी।

×

×

×

अब रस सिद्धान्त को लीजिए। काव्य की आत्मा के प्रसंग में रस-सिद्धान्त पर प्रकाश डालने से पूर्व यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि रस शब्द का प्रयोग दो अर्थों में होता है। [१] जगन्नान्द, नाय्याह्लाद आदि के अर्थ में, [२] 'रसादि-ध्वनि' के अर्थ में, अर्थात् ध्वनि के 'असलक्ष्यक्रम-व्याप्य' नामक एक भेद के अर्थ में। काव्य की आत्मा के प्रसंग में हमें रस शब्द का केवल १^{वाँ} अर्थ अभीष्ट है। अस्तु !

काव्यशास्त्रीय क्षेत्र में जितना समादर रस को मिला, उतना किसी अन्य काव्य-तत्त्व को नहीं। भरत को रस-तत्त्व का प्रवर्तक समझा जाता है। उन्होंने इसे नाटक के अनिवार्य घर्म के रूप में स्वीकार किया,^१ तथा कतिपय काव्य-तत्त्वों—अलंकार, गुण, दोष—के रस-मन्थयत्व पर भी उन्होंने प्रकाश डाला।^२

अलंकारवादी आचार्यों—भामह, दण्डी और उद्भवट ने यद्यपि रस, भाव आदि को रसवद् आदि अलंकार नाम से अभिहित किया, तथापि उन्होंने अपने दृष्टिकोण से इसे समुचित समादर भी प्रदान किया। भामह और दण्डी ने इसे महाकाव्य के लिए 'एक आवश्यक तत्त्व' के रूप में स्वीकृत किया।^३ भामह

१. (क) एतद् रसेषु भावेषु सर्वकर्मक्रियासु च ।

सर्वोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ ना० शा० १.११०

(ख) बहुतरुणकृतमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तम् ।

भजति जयति योग्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥ बही, १७.१२२

२. एवमेते ह्यलंकाराः गुणा. दोषाश्च कीर्तिताः ।

प्रयोगभेदां च पुनः चक्ष्यामि रससंख्यम् ॥ वही १७.१०८

३. (क) पुस्तं लोकस्वभावेन रसश्च सकलैः पृथक् । का० अ० १२१

(ख) अलंकृतप्रसंसिप्तं रसभावनिरन्तरम् ॥ का० आ० १.१८

के अनुसार कटु ओषधि के समान कोई शास्त्र-धर्मा भी रस के संयोग से मधुवत् बन जाती है ।^१ दण्डी का माधुर्य गुण 'रमवत्' ही है, तथा यह रसवत्ता मधुषो के समान सहृदयो को प्रमत्त बना देती है ।^२ दण्डी के माधुर्य गुण का एक भेद वस्तुगत माधुर्य कहा जाता है, जिसका अपर नाम 'अग्राभ्यता' है । दण्डी के शब्दों में यही अग्राभ्यता काव्य में रस-सेचन के लिए सर्वाधिक शक्तिशाली अलंकार है ।^३ इनके अतिरिक्त छट्ट ने भी, जो एक ओर असंकार-सिद्धान्त और दूसरी ओर ध्वनि-सिद्धान्त से प्रभावित थे, रस को मुक्त कण्ठ से स्वीकार किया । भामह और दण्डी के समान इन्होंने भी रस को महाकाव्य के लिए आवश्यक तत्त्व माना ।^४ प्रथम बार इन्होंने ही बंदर्भी, पाचाली नामक रीतियों और मधुरा, ललिता वृत्तियों के रमानुकूल प्रयोग का निर्देश किया,^५ भृंगार रस का प्राधान्य स्वीकार किया,^६ तथा कवि को रस के लिए प्रयत्नशील रहने का आदेश दिया ।^७

अलंकारवादी आचार्यों के उपरान्त ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वनि को काव्य की आत्मा तथा रस को ध्वनि का एक भेद—असलक्ष्यक्रम-व्यग्यध्वनि नाम में स्वीकृत करने हुए भी रस को ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट रूप घोषित किया । कतिपय प्रमाण लीजिए :

—वाच्यार्थो की बहुविध रचना रस के आद्यम से सुशोभित होती है ।^८

१. स्वादुकाव्यरसोन्मिथ शास्त्रमप्युपमुञ्जते ।

प्रथमालोढमधवः पिबन्ति कटु मेघजम् ॥ का० अ० ५.३

२. मधुरं रसवद् वाचि घस्तुम्यपि रसस्थितिः ।

येन माद्यन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुवताः ॥ का० आ० १.५१

३. कामं सर्वोऽप्यलंकारो रसमर्थे निषिञ्चतु ।

तथाप्यग्राभ्यतैर्बर्ध भारं वहति भूयसा ॥ का० आ० १.६२

४. काव्यालंकार १६.१, ५

५. ६. काव्यालंकार १४.३७; १४.३८

■ तस्मात्तत्कर्तव्यं यत्नेन महोपसा रसैर्युक्तम् ।

उद्भोजनमेतेषां शास्त्रवदेवाऽन्यथा हि स्यात् ॥ का० अ० १२.२

८. अवस्थादिविभिन्नानां वाच्यानां विनिबन्धनम् ।

भूम्नैव दृश्यते सर्वे तत्तु भाति रसाश्रयात् ॥ ध्वन्या० ४.८

—ये तो व्यंग्यार्थ (ध्वनि) के कई भेद हैं, किन्तु रस, भाव आदि [नामक भेद] उनकी अपेक्षा वही [अधिक] प्रधान है ।^१

—रस के सम्पर्क से प्रचलित अर्थ उस प्रकार नूतन रूप में आभासित होने लगते हैं जिस प्रकार वसन्त के सम्पर्क से द्रुम ।^२

—रस, भाव आदि के विषय से सम्बद्ध रहकर ही वाच्य और वाचक की औचित्यपूर्वक [योजना होती है, और ऐसी] योजना करना महाकवि का मुख्य कर्म है ।^३

—इस व्यंग्य-व्यञ्जक भाव (अर्थात् ध्वनि-तत्त्व) के अनेक भेदों के होने पर भी कवि को केवल रसादिमय ध्वनि-काव्य में ही नवधानवान् रहना चाहिए ।^४

इसी प्रकार आनन्दवर्धन के प्रस्थात अनुकर्त्ता मम्मट ने भी रस को काव्य का सर्वोपरि प्रयोजन निर्दिष्ट किया ।^५

आनन्दवर्धन के उपरान्त वक्रोक्तिवादी कुलक ने वक्रोक्ति को काव्य का 'जीवित' स्वीकार करने हुए भी रस को काव्य का अमृत एवं अन्तरात्मस्कार का वितानक मानते हुए प्रकारान्तर से इसे सर्वप्रमुख काव्य-प्रयोजन के रूप में घोषित किया ।^६ उन्होंने उपसर्गगत और निपातगण पदव्यवस्था के प्रसंग में रस की चर्चा की^७, प्रकरण-वचना और प्रबन्धव्यवस्था के लिए रस की अनिवार्यता

१. प्रतीयमानस्य चान्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुख्येनैवोपलक्षणं प्राधान्यात् ।

—ध्वन्या० १.५ वृत्ति

२. दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्थाः काव्ये रसपरिग्रहात् ।

सर्वे नवा इवान्ति मधुमात इव द्रुमाः ॥ ध्वन्या० ४.४

३. वाक्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम् ।

रसादिविशेषैर्गतं कर्म मुक्तं महाकवेः ॥ ध्वन्या० ३.३२

४. व्यंग्यव्यञ्जकभावेऽस्मिन् विविधे सम्भवः अपि ।

रसादिमय एकस्मिन् कविः स्यादवधानवान् ॥ ध्वन्या० ४.५

५. सकलप्रयोजनमोतिनूत सन्त्यन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विवर्तितवेद्यान्तरम् आनन्दम् । —काव्यप्रवाह १ म उ०

६. चतुर्वर्गफलस्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम् ।

वाक्यामृतरसेनाज्जितचमत्कारो वितन्यते ॥ व० जी० १.५

७. रसादिद्योतनं यत्प्राप्तुमर्गनिपातयोः ।

वाक्यैकजीवितत्वेन साधरा पदव्यवस्था ॥ व० जी० २.३३

का अनेक रूपों में निर्देश किया,^१ और रसवत् अलंकार को 'सर्व अलंकारों का जीवित' कहते हुए प्रकारान्तर से रस की उत्कृष्टता मुक्त वण्ट से स्वीकृत की।^२

कुन्तव के उपरान्त इस दिशा में अग्निपुराणकार ने काव्य में रस की अनिवार्यता का संकेत करते हुए कहा कि जिस प्रकार लक्ष्मी त्याग (दान) के बिना शोभित नहीं होती, उसी प्रकार वाणी भी रस के बिना शोभित नहीं होती।^३

रस के प्रति उनके समादर-भाव अग्निपुराणकार के समय के आग-पास और अधिक उच्च रूप ग्रहण कर गया। अब रस को 'आत्मा' पद पर आसीन कर दिया गया—वाग्वैद्व्यप्रधानेऽपि रस एवाऽयं जीवितम्। अर्थात्, काव्य में यद्यपि वाणी की विदग्धता की प्रधानता (अनिवार्यता) रहती है, किन्तु उसका जीवित (आत्मा) तो रस ही है। इसी प्रकार महिमभट्ट ने भी रस को सर्वमममति से काव्य की आत्मा स्वीकृत करने का निर्देश किया—काव्यस्यात्मनि सगिति...!.....रसादिरूपे न कस्यचिद् विमति।^४

इधर इसी बीच 'वाग्वैद्व्य-रूपक' भी पूर्णतः स्थिर हो चुका था, जिसके बीच दण्डी और वामन के समय से मिलना प्रारम्भ हो गये थे।^५ राजशेखर और उनके उपरान्त विश्वनाथ ने इसी रूप के अन्तर्गत काव्य को आत्मा रूप में धोपित किया, और विश्वनाथ ने तो सर्वप्रथम अपना काव्य-लक्षण ही इसी मान्यता के आधार पर प्रस्तुत किया—वाचस्पे रसात्मक काव्यम्।^६

किसी काव्य-तत्त्व को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने के दो आधार सम्भव हैं। पहला आधार है उसी काव्य-वृत्त में काव्य के अन्य तत्वों

१. व० जी० ४. ४, ८, १०, १६, २१

२. यथा स रसवन्नाम सर्वलंकारजीवितम्।

काव्यैकसारतां याति तथेदानीं विवेच्यते ॥ व० जी० ३. १४

३. लक्ष्मीरिव विना त्यागान्न वाणी भाति नीरसा। अ० पु० ३३६ ६

४. साहित्यदर्पण (प्रथम परिच्छेद) से उद्धृत।

५. दण्डी ने काव्य के 'क्षरीर' और 'प्राण' शब्द का प्रयोग किया था तो वामन ने 'आत्मा' का।

६. विश्वनाथ से पूर्व मम्मट ने भी गुण के लक्षण के प्रसंग में रस को काव्य की आत्मा मानने का संकेत—रूपक का आश्रय लेते हुए, प्रकारान्तर से सही—किया अवश्य था। देखिए पृष्ठ १६७ पा० टि० १, गुण (स)

का समावेश एवं अन्तर्भाव समझना, और दूसरा आधार है अन्य काव्य-सत्त्वों द्वारा इसी सत्त्व की पुष्टि समझना । निस्सन्देह दूसरा आधार अधिक मान्य है, क्योंकि यह अपेक्षाकृत अधिक पुष्ट, स्वस्थ, आसह-रहित एवं तर्कपूर्ण है । रस की काव्य की आत्मा स्वीकृत करने का एक कारण यह भी है कि आनन्दवर्धन और उनके अनुकर्ताओं—मम्मट और विश्वनाथ ने, तथा इनके परवर्ती सग्रह-कर्त्ता आचार्यों ने, अन्य काव्य-सत्त्वों—अलंकार, गुण और रीति को रस के साथ सम्बद्ध करते हुए इन्हें उसके पोषक रूप में प्रस्तुत किया । इन्होंने इन तीनों का मक्षण तो रस के आधार पर स्थिर किया ही, दोष का मक्षण भी 'रस' के अङ्कर्ष पर स्थिर किया—जहाँ दोष रस का अपकर्षक है वही वह दोष है, अन्यथा नहीं है ।'

इस प्रकार हमने देखा कि—

(१) पहले रस के प्रति समादर-भाव प्रकट किया गया,

(२) पुन रस के साथ अन्य काव्य-सत्त्वों का स्वरूप सम्बद्ध किया गया,

१ इन चारों काव्य-सत्त्वों के लक्षण नीजिए .

अलंकार—

(क) अंगभिदास्त्वत्कारा मन्तव्याः कटकादिवत् ॥ ध्वन्या० २.६

(ख) उपकुर्वन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण जानुवित् ।

हारादिवदलकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ का० प्र० ८.६७

(ग) शब्दार्थद्वोरक्षिरा ये धर्माः शोभतिशायिनः ।

रसादीनुपकुर्वन्तोऽलंकारास्तेऽङ्गवदिवत् ॥ सा० द० १० ।

गुण—

(क) समर्थमवलम्बन्ते येऽङ्गिन ते गुणाः स्मृताः । ध्वन्या० २.७

(ख) ये रसस्यागिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः ।

उत्कर्षहेतवस्ते स्मुरवलस्तियतयो गुणाः ॥ वा० प्र० ८.६६

(ग) रसस्यांगित्वमाप्तस्य धर्माः शौर्यादयो यथा ।

गुणाः..... ॥ सा० द० ८.१

रीति—

परलम्पटना रीतिरपस्तस्यादिशेवत् ।

उपकर्षो रसादीनाम्..... ॥ सा० द० ६.१

दोष—

(क) मुह्यार्थहेतिर्दोषो रसश्च मुख्यः । वा० प्र० ७.१

(ख) रसापवर्षकास्तोषाः । सा० द० ७.१

(३) अन्ततः उसे 'आत्मा' रूप में उद्धोषित कर दिया गया,

और, इस सबका एकमात्र कारण यह है कि रस अन्य काव्य-तत्त्वों की अपेक्षा कहीं अधिक आन्तरिक तत्त्व है—यहाँ तक कि वह 'ध्वनि' के प्रमुख पाँच भेदों में छिपे चार भेदों की अपेक्षा भी आन्तरिक है।

×

×

×

इस प्रकार 'काव्यात्मा' के प्रसंग में उक्त पाँच सिद्धान्तों के एतद्विषयक पर्यवेक्षण के उपरान्त वाक्य की आत्मा किसे माना जाए—इसके निर्णय का मार्ग सुगम हो जाता है। 'चैतन्यमात्मा' तथा 'ज्ञानाधिकरणमात्मा' इन आधार पर वाक्य के प्रसंग में 'आत्मा' शब्द का तात्पर्य है—वाक्य का अनिवार्य सार अथवा तत्त्व, तथा वह तत्त्व बाह्य न हो कर आन्तरिक होना चाहिए। अन्कार, रीति और वक्रोक्ति तत्त्व बाह्य ही हैं।^१ शेष रहे दो काव्य-तत्त्व—ध्वनि (व्यंग्यार्थ) और रस। हमारे विचार में ध्वनि को काव्य की आत्मा मानना चाहिए। इस स्वीकृति के अनेक कारण हैं :

—प्रथम कारण यह है कि यह तत्त्व काव्य में किसी न किसी रूप में—प्रधान, गौण अथवा अस्फुट रूप में—अनिवार्यतः विद्यमान रहता है। यहाँ तक कि रस के उदाहरणों में भी इसी तत्त्व का अस्तित्व अनिवार्यतः अपेक्षित है। ध्वनि-तत्त्व के अभाव में किसी भी कथन को 'काव्य' नहीं कह सकते, वह या तो 'लोक-वार्ता' कहा जाएगा या 'शास्त्र-कथन'।

—दूसरा कारण यह है कि ध्वनि-तत्त्व रस की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है। ध्वनि-तत्त्व के सारतम्य के आधार पर काव्य को तीन ध्येयों में विभक्त किया जाता है—ध्वनि-काव्य, गुणोद्भूतव्यंग्य-काव्य और चित्र-काव्य। इन तीनों ध्येयों में ध्वनि-तत्त्व क्रमशः मुख्य, गौण और अस्फुट रूप में विद्यमान रहता है। ध्वनि-काव्य के प्रमुख पाँच भेदों में से 'असलङ्कारक व्यंग्य-ध्वनि' नामक

१. काव्यात्मा के प्रसंग में 'औचित्य-सिद्धान्त' की चर्चा भी की जाती है, किन्तु औचित्य-तत्त्व वस्तुतः कोई असल सिद्धान्त अथवा सम्प्रदाय न होकर गुण, अन्कार, रस आदि विभिन्न काव्यांगों को परिष्कृत एवं उपादेय बनाने का हेतु मात्र ही है। औचित्य के प्रतिपादक खेमेन्द्र ने यद्यपि औचित्य को काव्य का 'जीवित' कहा है, किन्तु यहाँ 'जीवित' शब्द आत्मा का पर्याय नहीं है, अपितु इसका तात्पर्य है किसी काव्यांग को उपादेय बनाने का हेतु। अतः 'काव्य की आत्मा' के प्रसंग में यह तत्त्व विचारणीय नहीं है।

२. ये कितनी सीमा तक बाह्य हैं, यह विषय प्रस्तुत प्रसंग से सम्बद्ध नहीं है।

ध्वनि-भेद का अपर नाम ही रसादि-ध्वनि (अगोभूत रस, भाव, रसाभास, भावामास, भावोदय, भाव-सन्धि, भाव-शबलता और भावशान्ति) है। इस प्रकार अगोभूत रस आदि का अन्तर्भाव ध्वनि में हो जाता है। गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के आठ भेदों में से 'अपराग' नामक दूसरे भेद के अन्तर्गत रसवद्, प्रेयस्वद् आदि अलंकारों का अन्तर्भाव हो जाता है, जो वस्तुतः उस स्थिति में स्वीकृत किये जाने हैं जब रस, भाव आदि अगोभूत रूप में वर्णित हो। इस प्रकार रस चाहे अगोभूत रूप में वर्णित हो अथवा अग रूप में, काव्य-श्रेणी की दृष्टि से, ध्वनि पर ही आधारित है। शेष रहे ध्वनि के [रसेतर] शेष चार भेद, और गुणीभूत-व्यंग्य के शेष सात भेद—ये सभी तो ध्वनि से सम्बन्धित हैं ही।

अब काव्य के तीसरे प्रमुख-भेद 'चित्रकाव्य' को लीजिए। चित्रकाव्य से तात्पर्य है—अलंकार-प्रयोग, किन्तु इसमें भी ध्वनि-तत्त्व की सत्ता, चाहे वह अस्फुट रूप में ही क्यों न हो, नितान्त अनिवार्य है, और चित्रकाव्य के ही अन्तर्गत सभी शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का काव्य-चमत्कार निहित हो जाता है। शेष रहे गुण और रीति नामक काव्य-तत्त्व, तो ये दोनों क्रमशः साक्षात् तथा प्रकारान्तर से रस-ध्वनि से सम्बद्ध रहने के कारण ध्वनि से ही सम्बद्ध हैं। इसके अतिरिक्त इन दोनों का बाह्य चमत्कार 'चित्र-काव्य' कहा जाता है। यह चमत्कार भी वस्तुतः रस-ध्वनि का ही उपकारक होता है। इस प्रकार ध्वनि-तत्त्व में सभी प्रकार का काव्य-चमत्कार अन्तर्भूत हो जाता है, अतः यह एक व्यापक काव्य-तत्त्व है।

इन प्रकार उक्त दोनों कारणों से ध्वनि की ही काव्य की आत्मा मानना चाहिए।

००

किन्तु समस्या का अन्त यही नहीं हो जाता। रस को काव्य की आत्मा स्वीकार करने वालों की ओर से यह कहा जा सकता है कि रस (रसादि) के उदाहरण और 'अपरस्याग' नामक गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के शेष सात भेदों के उदाहरण भी वस्तुतः रस ही हैं, और यही स्थिति चित्रकाव्य की भी है, क्योंकि इनका चमत्कार भी तो किसी न किसी रूप में रस से सम्बद्ध रहता है। उदाहरणार्थ, वस्तु-ध्वनि का प्रसिद्ध उदाहरण 'गवोऽस्तमर्कः' (अर्थात् 'सूर्य डूब गया') सभी काव्य के अन्तर्गत माना जाएगा जब 'वक्ता का अभिप्राय केवल इतना मात्र न हो कि अब 'अनध्ययन का समय हो गया', अथवा 'कार्य समाप्त करने का समय हो गया', आदि, अपितु वह उसकी आन्तरिक मनोभावनाओं का भी परिचायक हो। उदाहरणार्थ, 'कार्य समाप्त हो गया' इस व्यंग्यार्थ को सभी

काव्य का रिपय माना जाएगा, जब वक्ता को अपने प्रियजनो से मिलने की उत्सुकता हो, अथवा उसकी किसी ऐसी अन्य मनोभावना एवं मनोलाजसा वा पना चले । इस प्रकार ऐसे उदाहरणों में भी वस्तुतः रस की मत्ता विद्यमान रहती है । अतः रस को ही काव्य की आत्मा मानना चाहिए, ध्वनि को नहीं । उदयचक्र तर्क के उत्तर में इनका कहना पर्याप्त है कि यह ठीक है कि काव्यत्व की स्वीकृति बड़ा होगी जहाँ किसी अनुभूति का ध्यान हो, किन्तु इसी आधार पर ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य अथवा चित्र-काव्य के सभी भेदों के उदाहरणों को भृंगार आदि रसों के साथ सम्बद्ध करना समुचित नहीं है, और इसी प्रकार काव्य में वर्णित हर प्रकार की अनुभूति को भी भावपरक स्वीकृत करके उसे रसादि (रस, भाव, रसाभ्रस, भावाभ्रस आदि आठों, अथवा रसवद्, प्रेयस्वद् आदि सानो) के साथ सम्बद्ध नहीं करना चाहिए । इसके दो कारण हैं—

—पहला यह कि ध्वनि जैसा आन्तरिक तत्त्व भी तो किसी अनुभूति एवं मनोवृत्ति का स्रोतक है । इसे इस दृष्टि से सक्षम न मानकर केवल रस को ही, जो कि वस्तुतः ध्वनि पर ही आधारित है, ऐसा मानना शास्त्र-संगत नहीं है ।

—दूसरा कारण यह है कि शास्त्रीय दृष्टि से रस अपने पारिभाषिक अर्थ में सब प्रकार के काव्य-तत्त्वों से प्राप्त 'काव्यचमत्कार' अथवा 'काव्यानन्द' का वाचक नहीं है, अपितु वह विशिष्ट प्रकार के आनन्द का, स्थायिभाव के साथ विभावादि के संयोग से जन्य आनन्द का, वाचक है । जिस काव्य में विभाव आदि तीनों परिपक्व रूप में वर्णित रहते हैं, अथवा विभाव आदि में से किसी एक अथवा दो के परिपक्व रूप में वर्णित रहने के कारण दो अथवा एक के स्वतःगृहीत हो जाने पर तीनों परिपक्व रूप में वर्णित समझ लिये जाते हैं, वही रस अर्थात् अनन्यकमव्यंग्य-ध्वनि की स्थिति समझी जाती है, और रस नाम से अभिहित 'काव्यास्वाद' ('काव्याल्लास') भी इसी स्थिति में स्वीकार किया जाता है । जो चाहे तो रस का व्यापक अर्थ—सब प्रकार का काव्य-चमत्कार, स्पष्ट शब्दों में कहें तो सभी प्रकार के काव्य-तत्त्वों से उत्पन्न काव्य-चमत्कार, भी ले सकते हैं, किन्तु यह उसका सहाय्य है, वाच्यायं नहीं है, और शास्त्रीय चर्चाओं में वाच्यायं के ही बल पर सिद्धान्त प्रतिपादित किये जाने चाहिए, सहाय्य अथवा उपचार के बल पर नहीं । इस दृष्टि में रस अपनी सीमा में परिबद्ध है, यह काव्य का अनिवार्य तत्त्व नहीं है ।

यहाँ एक शका प्रस्तुत की जा सकती है कि काव्य में वर्णित ऐसा कोन-सा स्थल है जो विभावादि से—विशेषतः आलम्बन-विभाव से—शून्य हो, और न सही, तो विषय एवं वाक्य का सद्भाव तो रहेगा ही । इस तथ्य को निम्नोक्त

रूप में प्रस्तुत किया गया है—'काव्य में वर्णित ऐसी कोई विषयवस्तु नहीं है, जो किसी चित्तवृत्ति को उत्पन्न न करती हो, और यही चित्तवृत्ति ही तो रसादि हैं'—न हि तदस्ति वस्तु किंचिद् यन्न चित्तवृत्तिविशेषोपपत्तेरिति, चित्तवृत्तिरिज्ञाया हि रसादयः । (ध्वन्यालोक ३ ४३ वृत्ति)

हिन्दु चित्तवृत्तियों को रसादि (रस, भाव, रसाभास, भावाभास) आदि कहना लाक्षणिक प्रयोग है। किसी मनोभाव का केवल उल्लेख अथवा वर्णन मात्र तब तक 'रस' नहीं कहना जब तक कि वह विभावादि के सांचे में ढला हुआ न हो। किसी भी रस के उदाहरण में शास्त्रीय दृष्टि से, जैसा कि अभी ऊपर कहा गया है, विभावादि की, अथवा उनमें से किसी एक अथवा दो की, अभिव्यक्ति पण्डित्य रूप में ही विद्यमान रहनी चाहिए। अपरिपक्व स्थिति में इस प्रकार के काव्य-स्थल—'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति' इस प्रसिद्ध मिडान्त के अनुसार—रसादि (असलव्यवस्थामव्यवस्थानि) के उदाहरण न माने जाकर ध्वनि के उक्त शेष चार भेदों में से किसी न किसी के उदाहरण माने जाएंगे। एक उदाहरण लीजिए

एक तारा डूब कर क्या कह गया ?

इस वचन में व्यापार्य यह है कि कोटि-कोटि नक्षत्रों से भरे आकाश के समान कोटि-कोटि मानवों से भरे इस जगत् में दूटने हुए एक तारे के समान एक व्यक्ति की मृत्यु से कुछ क्षणों का ही बिपाद होता है, इससे अन्तः कुछ अन्तर नहीं पड़ता—समाद चलता रहता है। इन कथन में विभावादि में से केवल आलम्बन-विभाव (तारा और कवि) के विद्यमान होने पर भी शेष दो तत्वों की स्वतः प्रतीति नहीं होती, क्योंकि यहाँ आलम्बन-विभाव परिपक्व रूप में अभिव्यक्त नहीं हुआ। अतः इसे किसी का रस अथवा भावोदय का उदाहरण न मान कर 'वस्तुध्वनि' का उदाहरण मानेंगे। दो ताजे उदाहरण 'नई कविता' के और लीजिए—

कुटपाथ पर छड़ा-खड़ा मुलंगता रहता है,

एक सिगरेट,

धुआं धोड़ता हुआ ।

—कुण्डा, तमन्नाओं को पूरा करने की अभिलाषा, घुटन और देवसी को व्यन्जित करती है ये पंक्तियाँ। यह अभिव्यक्ति शास्त्रीय शब्दावली में 'वस्तु-ध्वनि' है। इसी प्रकार—

एक भद्रुम टाइप-राइटर पर

साक-सुधरे कागज सा चढ़ता हुआ दिन ।

घटना-हीन दिन का प्रारम्भ हुआ, पर यह सारा दिन यों रीता थोड़े बीत जाएगा, कुछ तो घटनाएँ पढ़ेंगी ही—यह 'वस्तुध्वनि' है । इसे उक्त शास्त्रीय पर्यादा के अनुसार रस का उदाहरण नहीं मान सकते, क्योंकि शास्त्रीय दृष्टि से, रस (रसध्वनि) अपनी मर्यादा में परिवर्द्ध है, वह वाक्य का अनिवार्य तत्त्व नहीं है, अनिवार्य तत्त्व ध्वनि है । इसका स्पष्ट कारण यह है कि रस के उदाहरणों में ध्वनि की सत्ता अनिवार्यतः स्वीकार्य होती है, किन्तु जहाँ ध्वनि होगी वहाँ रस (रसध्वनि) अनिवार्यतः स्वीकार्य हो, यह सदा आवश्यक नहीं है । किसी वाक्य में मात्र किसी भाव के वर्णन होने पर उसे रस का उदाहरण स्वीकार करना शास्त्रीय नहीं है । यह ठीक है कि रस (रसादि), अंगी और अंग रूप में वर्णित होने के कारण, एक अति व्यापक काव्य-तत्त्व है, तथा इस दृष्टि से इसका भाव-पक्षक अति विशद है, और यही कारण है कि अधिकांश काव्य कभी के उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है, पर स्पष्ट है कि इस दृष्टि से इसे काव्य का अनिवार्य तत्त्व (साधन) स्वीकार नहीं कर सकते । यह तत्त्व वही स्वीकार्य होगा जो सर्वत्र विद्यमान हो । आनन्दबर्धन रस की हय ग्यूनता से परिचिन थे, और इसी कारण उन्होंने ध्वनि-तत्त्व की स्थापना की । इसी कारण वह 'गतोऽन्नमर्कः' (सूर्य डूब गया) जैसे स्थलों में काव्य की स्वीकृति तभी करते हैं, जब इनसे उत्पुक्ता आदि भाव व्यञ्जित होते हैं, पर यह 'उत्पुक्ता', जैसा कि ऊपर सकेत कर आये हैं, यहाँ वस्तु-ध्वनि का विषय है, न कि रस, भाव आदि का, क्योंकि विभावादि में से कोई भी यहाँ परिपक्व रूप में प्रस्तुत नहीं हुआ ।

वस्तुतः, ध्वनि को आत्मा अथवा साधन स्वीकार करने, और 'रस' को उससे अन्य 'सिद्धि' स्वीकार करने से रस का महत्त्व कम न होकर कहीं अधिक

१. यहाँ यह सकेत करना अपेक्षित है कि 'रसध्वनि' ध्वनि-वाक्य के अन्य भेदों की अपेक्षा उत्कृष्ट मानी जाती है, किन्तु यह सदा आवश्यक नहीं है कि रस-ध्वनि के उदाहरण ध्वनि-वाक्य के अन्य चार भेदों के उदाहरणों की तुलना में, अथवा गुणीभूतव्यंग्य-वाक्य और चित्र-वाक्य के भेदोपभेदों के उदाहरणों की तुलना में, काव्य-चमत्कार की दृष्टि से सदा उत्कृष्ट कोटि के ही हो—वे निम्न कोटि के भी हो सकते हैं । वस्तुतः, यह तो एक शास्त्रीय मर्यादा (Academic decorum) है, जिसके कारण कभी-कभी काव्य-चमत्कार की दृष्टि से हीन पद्य भी रस के उदाहरण मान लिये जाते हैं ।

बढ़ जाता है—ध्वनि (व्यंग्यार्थ) तो साधन अथवा आधार है, किन्तु रस सिद्धि अथवा आधेय है, जो कि सहृदय का अभीष्ट एव अन्ततः प्राप्तव्य तत्त्व है, और रस की उपलब्धि शब्दार्थ-बोध के उपरान्त ध्वनि के माध्यम से होती है। अतः ध्वनि-रूप माध्यम की अपेक्षा रस-रूप सिद्धि का महत्त्व अपेक्षाकृत स्वतः सिद्ध है।

अन्ततः, हम कह सकते हैं कि—

—जिस प्रकार शरीर के सभी घर्षों—मुख-दु ख आदि का आधार 'शरीरी' (आत्मा) है, उसी प्रकार शब्दार्थ-रूप काव्य-शरीर से उत्पन्न सभी प्रकार के आह्लादों का आधार ध्वनि-रूप आत्मा है।

—निष्कर्षतः, ध्वनि को ही, जो कि काव्य का अनिवार्य, व्यापक एवं आन्तरिक सार अथवा तत्त्व है, काव्य की आत्मा (साधन) स्वीकृत करना चाहिए, क्योंकि ध्वनि ही सब प्रकार के काव्यानन्द (साध्य अथवा सिद्धि) का साधन बनने की क्षमता रखती है।

—जहाँ तक रस का प्रश्न है, इस शब्द का प्रयोग काव्यशास्त्र में दो अर्थों में होना है—

(१) काव्यानन्द, काव्याह्लाद आदि के अर्थ में, अर्थात् साध्य अथवा सिद्धि रूप में। इस स्थिति में रस को काव्य की आत्मा नहीं मान सकते, क्योंकि 'आत्मा' से अभिप्रेत है साधन, न कि सिद्धि अथवा साध्य।

(२) 'रसध्वनि' के अर्थ में, अर्थात् ध्वनि-रूप साधन के एक प्रमुख भेद अर्थ में। किन्तु इस अर्थ में भी रस को काव्य की आत्मा नहीं मान सकते, क्योंकि 'रसध्वनि' अपनी साम्प्रतीय परिभाषा में परिवर्द्ध एवं भीमित है, और इसी कारण 'वस्तुध्वनि' आदि अन्य साधनों का समत्कार रस-ध्वनि में अन्तर्भूत नहीं किया जा सकता।

इस प्रकार 'रस' अपने उपर्युक्त दोनों प्रयोगों में काव्य की आत्मा बनने का अधिकारी नहीं है।

उपसंहार

अन्ततः, आनन्दवर्धन के सम्बन्ध में समग्र रूप से कह सकते हैं कि काव्य-शास्त्रीय आचार्यों में से वह एक युगान्तकारी आचार्य हैं। इन्होंने ध्वनि को काव्य की आत्मा माना। यद्यपि इन्होंने रस को ध्वनि का ही एक भेद माना है, पर रस (रसध्वनि) के प्रति अन्य ध्वनि-भेदों की अपेक्षा अधिक समादर प्रकट

किया है। यही कारण है कि अब 'अलंकार' बाह्य आभूषण के रूप में शब्दार्थ-रूप काव्य-शरीर की शोभा के द्वारा अन्ततः रस के उपकारक मात्र बन गये और वह भी अनिवार्य रूप से नहीं। 'गुण' रीति के ही विशिष्ट धर्म न रह कर रस के ही नित्य धर्म बन गये। 'रीति' सघटना-मात्र तथा रसोपकर्त्री बन गयी। 'दोषो' का अनौचित्य तथा उनकी नित्यानित्य-व्यवस्था रस पर ही आधुन हो गयी। निष्कर्ष यह कि इन्होंने काव्यशास्त्रीय विधान को नयी दिशा की ओर मोड़ दिया। अतः भामह, दण्डी, उद्भट और वामन के सिद्धान्त इनके छवि-सिद्धान्त के आगे न केवल बदल गये, अपितु मग्न हो गये। यह इनके प्रतिभाशाली व्यक्तित्व का ही परिणाम है कि इन्हीं के सिद्धान्तों को लक्ष्य में रखकर काव्यशास्त्रीय आचार्यों में विभाजन-रेखा खींचने हुए इन्हें दो भागों में विभक्त किया जाता है—छवि-पूर्ववर्ती और छवि-उत्तरवर्ती जातीय। इस प्रकार इनका प्रयोग ग्रन्थ 'छन्न्यालोक' काव्यशास्त्रीय जगत् के लिए एक अमर देन है और अपना विशिष्ट महत्त्व रखता है।

१०. कुन्तक और उनका चक्रोक्ति जीवित

[१]

संस्कृत-वाच्यशास्त्रीय पाच प्रमुख सिद्धान्तों में से चक्रोक्ति-सिद्धान्त के प्रवर्तन का श्रेय कुन्तक को है। इनके जीवन-काल के सम्बन्ध में निम्नोक्त अन्त-साक्ष्यों के आधार पर कहा जा सकता है कि उन्होंने ईसा की दशम शती के अन्त में अपने अमूल्य ग्रन्थ 'चक्रोक्ति-जीवित' का प्रणयन किया था—

१ कुन्तक ने कालिदास, सर्वमेन, वाणभट्ट, भवभूति और राजशेखर नामक कवियों का अपने ग्रन्थ में उल्लेख किया है, तथा इनमें से अधिकतर के ग्रन्थों में से प्रचुर मात्रा में उदाहरण भी प्रस्तुत किये हैं। इससे सिद्ध होता है कि कुन्तक ईसा की सातवीं-आठवीं शती तक के इन कवियों के बाद हुए थे।

२ कुन्तक ने 'ध्वन्यालोक' के प्रणेता आनन्दवर्धन के ध्वनि-सिद्धान्त के समक्ष चक्रोक्ति-सिद्धान्त को प्रतिपादित करने का प्रयास किया है—इसमें सन्देह की तनिक भी गुंजाइश नहीं है। उन्होंने ध्वन्यालोक से अनेक उदाहरण तो लिये ही हैं, उनकी अनेक मान्यताओं का खण्डन भी किया है, साथ ही, ध्वनि के बहु-विध भेदों का थोड़ा बहुत नाम-परिवर्तन करते हुए इन्हें चक्रोक्ति-भेदों में समाविष्ट कर दिया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने आनन्दवर्धन-रचित ग्रन्थ 'विषमवाणलीला' से भी एक श्लोक उद्धृत किया है, जो कि ध्वन्यालोक में भी दिया हुआ है। स्पष्टतः कुन्तक आनन्दवर्धन के परवर्ती हैं। आनन्दवर्धन, राजतरंगिणी के उल्लेखानुसार, काश्मीर के राजा अवनिवर्मा के राज्यकाल (८५७-८८४ ई०) में विद्यमान थे। अतः कुन्तक को नवम शती का उत्तरवर्ती मानना चाहिए। इस प्रकार यह तो हुई इनके जीवन-काल की निम्नतम सीमावर्धि।

३. 'व्यक्तिविवेक' के कर्ता महिमभट्ट ने ध्वनि-सिद्धान्त को अनुमानवाद में अन्तर्भूत करने का प्रयास किया है। इस प्रकार महिमभट्ट निःसन्देह आनन्दवर्धन के परवर्ती हैं। इधर महिमभट्ट ने अपने उक्त ग्रन्थ में कुन्तक का नामतः उल्लेख किया है। अतः कुन्तक महिमभट्ट से पूर्ववर्ती सिद्ध होते हैं। महिमभट्ट का समय ११ वीं शती ई० है। अतः कुन्तक नवीं और ग्यारहवीं शती के बीच रहे होंगे।

इस सम्बन्ध में एक तथ्य और—

४. आनन्दवर्धन-रचित ध्वन्यालोक के प्रख्यात टीकाकार अभिनवगुप्त की 'लोचन' टीका के अनेक अंशों की आलोचना महिमभट्ट ने अपने ग्रन्थ में की है, अतः स्पष्टतः कुन्तक और अभिनवगुप्त ये दोनों महिमभट्ट से पूर्ववर्ती थे। ऐसा प्रतीत होता है कि कुन्तक और अभिनवगुप्त समकालीन तो नहीं थे, पर इन दोनों का समय एक-दूसरे के निकट अवश्य था।

फिर भी, कुन्तक निश्चित रूप से अभिनवगुप्त के पूर्ववर्ती ही थे, क्योंकि 'लोचन' में अनेक स्थलों पर कुन्तक के मन्त्रव्यों की छाया स्पष्ट झलकती है। इस प्रकार कुन्तक आनन्दवर्धन के परवर्ती तो हैं ही, महिमभट्ट और अभिनवगुप्त के पूर्ववर्ती हैं। अतः इस दृष्टि से भी इनका ममय नवी और ग्यारहवीं शती के बीच दसवीं शती मानने में कोई आपत्ति नहीं की जा सकती।

वक्रोत्तिजीवितकार का नाम मद्रास पुस्तकालय में प्राप्त प्रतिलिपि की पुष्पिकाओं में कुन्तक या कुन्तल दिया हुआ है—इति राजानककुन्तलकविरचिते वक्रोत्तिजीविते द्वितीय उन्मेषः । किन्तु जैसलमेर वाली प्रिन्ट की पुष्पिकाओं में कुन्तक नाम ही मिलना है। कुन्तक के परवर्ती आचार्यों—महिमभट्ट, विद्याधर आदि अनेक आचार्यों ने भी इनका यही नाम दिया है। सोमेश्वर ने काव्यप्रकाश की टीका में यह नाम 'कुन्तक' दिया है। अनुमानतः, यह जल्दी में लिखने की भूल है। पर काव्यप्रकाश के एक अन्य टीकाकार गोपाल ने तो निम्नांक रिलेट पद्य द्वारा इस शका का ममाधान ही कर दिया है कि ग्रन्थकार का नाम कुन्तक ही था—

वक्रानुरञ्जनीमुक्तिं चञ्चूपिब मुखे वहन् ।

कुन्तक क्रीडति मुखे कीर्तिस्फटिकपजरे ॥

अर्थात् स्फटिक मणि से निर्मित पिजरे में बैठा [एक तोता अपने] मुख पर टेढ़ी और लाल-लाल चञ्चू को धारण किये मानो कुन्तक (कुन्त + लघुवाची 'क' प्रत्यय) अर्थात् एक छोटे भाले के रूप में बैठा सुखपूर्वक खेल रहा है। (इधर कुन्तक के पक्ष में—कीर्तिस्फरी समुञ्जल पिजरा। अनुरञ्जनी एव वक्र उति ।) शुक-पक्ष में 'कुन्तक' शब्द से तात्पर्य एक छोटे भाले से है, जिसकी उपमा तोते से दी जा सकती है जिसकी चौंध भाले के अगले सिरे की तरह होती है, किन्तु यदि कुन्तक के स्थान पर 'कुन्तल' पाठ किया जाए तो कुन्तल अर्थात् केश से यह उपमा सम्भव नहीं है।

कुन्तक के ग्रन्थ का नाम यों तो 'वक्रोत्तिजीवित' है, जैसा कि कुन्तक के परवर्ती विद्वानों महिमभट्ट, स्यमक, विश्वनाथ, विद्याधर, माणिकचन्द्र (काव्यप्रकाश-संकेतकार) आदि के विभिन्न उल्लेखों से प्रतीत होता है, किन्तु कुछ आधुनिक विद्वानों के कथनानुसार स्वयं कुन्तक ने इस ग्रन्थ के केवल कारिकाभाग को 'काव्यालंकार' कहा है^१—

लोकोत्तरसमन्तकारकारित्वेति यमिन्द्रिये ।

काव्यम्याग्रमलंकारः कोऽप्यपूर्वो विधीयते ॥ व० जी० १२

किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि कुन्तक इस ग्रन्थ के कारिका-भाग को 'काव्यालंकार' नहीं कह रहे, अपितु वे स्व-प्रवर्तित 'वक्रोत्ति' नामक काव्य तत्त्व को 'अपूर्व काव्यालंकार' कह रहे हैं।

१. सस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास (प्रथम संस्करण, १९७७, पृष्ठ २८२), पी० वी० काणे

‘वक्रोक्तिजीवित’ ग्रन्थ के तीन सम्करण उपलब्ध हैं—

(१) मद्रास पुस्तकालय में सुरक्षित पाण्डुलिपि के आधार पर श्री ^{म. ल. १०८३०२} कोटन प्रो. जैकोबी के सम्मिलित फल-स्वरूप संपादन।

(२) जैसलमैर के हस्तलिखित पुस्तकों के जैन भण्डार में सुरक्षित पाण्डुलिपि के आधार पर सम्पादित।

(३) हिन्दी अनुमन्थान परिषद्, दिल्ली विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित (पुष्प-मध्या ५४१, व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर, तथा सम्पादक डॉ० नगेन्द्र, विस्तृत भूमिका सहित। (इस लेख में इसी संस्करण के आधार पर सामग्री प्रस्तुत की जा रही है।)

[२]

वक्रोक्तिजीवित ग्रन्थ में चार उन्मेष हैं। यह ग्रन्थ कारकावृत्त शता में लिखित है। प्रथम उन्मेष में ५८ कारिकाएँ हैं, द्वितीय में ३५, तृतीय में ४६, और चतुर्थ में २६, (कुल १६५ कारिकाएँ)। इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ में अन्य काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों और काव्य नाटक आदि ग्रन्थों में जो कारिकाएँ अथवा पद्य उद्धृत किये गये हैं, उनकी संख्या लगभग २५० है।

ग्रन्थ का प्रमुख उद्देश्य ‘वक्रोक्ति’ नामक काव्यतत्त्व का प्रतिपादन करना है। इसी के आधार पर कुन्तक ने काव्य का लक्षण प्रस्तुत किया है—

शब्दार्थौ सहितौ वक्रकविव्यापारशक्तिनि।

वच्यं व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाहलपदकारिणि ॥ व० जी० १७

कुन्तक से पूर्व वक्रोक्ति-तत्त्व व्यापक और सुकुचित दोनों अर्थों में प्रचलित रहा। इसके व्यापक अर्थ का सकेत काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के अतिरिक्त बाणभट्ट (छठी शती) के ग्रन्थ ‘कादम्बरी’ में भी मिलता है, जहाँ राजा शूद्रक को ‘वक्रोक्ति-निपुण’ कहा गया है,^१ तथा बाणभट्ट स्वयं वक्रोक्ति-मार्ग की विशिष्टताओं से परिचित थे, तभी तो ११वीं शती के कविराज ने अपने ग्रन्थ ‘राघवपाण्डवीय’ में बाणभट्ट को तथा इनके अतिरिक्त सुबन्धु और स्वयं को भी ‘वक्रोक्तिमार्ग-निपुण’ कहा।^२ बाणभट्ट के निम्नोक्त कथन में संभवतः वक्रोक्ति के तत्वों का उल्लेख है— ‘नवीन अर्थ, अग्राम्य जाति,^३ अक्लिष्ट श्लेष, स्फुट रस और विवृत अक्षर-बन्ध— ये सभी एक-साथ दुर्लभ होते हैं।

१. वक्रोक्ति-निपुणेन आख्यायिकाख्यान-परिचय-चतुरेण — (कादम्बरी)

२. सुबन्धु बाणभट्टश्च कवितान्न इति त्रय ।

वक्रोक्तिमार्गनिपुणस्तुतयो विद्वाने न वा ॥ (पा० पा० ११४१)

३. छन्दो की एक श्रेणी

नवोऽर्थो जातिरग्राम्या श्लेषोऽस्ति ए स्फुटो रस ।

विकटाक्षरबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुर्लभम् ॥ (हर्षचरित)

इधर काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में कुन्तक से पूर्व भामह और दण्डी के ग्रन्थों में वक्रोक्ति के व्यापक रूप का स्रोत उपलब्ध हो जाता है कि वक्रोक्ति 'अतिशयोक्ति' का पर्याय है, और इसके बिना कोई अलंकार सम्भव नहीं है।^१ किन्तु इसके विपरीत वामन, रुद्रट तथा आनन्दवर्धन ने वक्रोक्ति को केवल अलंकार के रूप में स्वीकृत किया।^२ कुन्तक के लगभग समकालीन भोजराज ने वक्रोक्ति का व्यापक अर्थ ग्रहण किया^३ तो परवर्ती मम्मट, विश्वनाथ आदि आचार्यों ने सकुचित अर्थ।

[३]

कुन्तक के अनुसार वक्रोक्ति कहते हैं—चंद्रगुप्त-भगी-भणिति को, अर्थात् कवि-कर्म-कौशल से उत्पन्न वैचित्र्यपूर्ण कथन को। दूसरे शब्दों में, लोकवार्ता (लौकिक सामान्य वचन) से, विशिष्ट कथन 'वक्रोक्ति' के अन्तर्गत आता है। उन्होंने वक्रोक्ति वैयाकरणों और तो 'काव्य का अपूर्व अलंकार' कहा, और दूसरी ओर इसे 'विचित्रा अभिधा' की सज्ञा प्रदान की।^४ इससे प्रतीत होता है कि वह अलंकार और ध्वनि से प्रभावित होते हुए भी वक्रोक्ति को इन दोनों तत्वों की भाँति व्यापक रूप में प्रतिपादित करना चाहते थे। वस्तुतः ध्वनि के बहुसंख्यक भेदोपभेदों को—जो कि पदाक्षर से लेकर प्रबन्ध तक फैले हुए हैं—वक्रोक्ति के क्लेशर में समाविष्ट करने के उद्देश्य से ही इन्होंने इस सिद्धान्त का प्रतिष्ठापन किया और इसके अनेक भेदोपभेद प्रस्तुत किये।

कुन्तक-सम्मत वक्रोक्ति के छह प्रमुख भेद हैं—(१) वर्णविन्यासवक्रता, (२) पद-पूर्वार्थवक्रता, (३) पदपरार्थवक्रता, (४) वाक्यवक्रता, (५) प्रकरणवक्रता, (६) प्रबन्धवक्रता। फिर इनके कुल ४१ उपभेद हैं। इनमें से कुछ का संक्षिप्त परिचय लीजिए

१ (क) भामह-प्रणीत काव्यालंकार १ ३०, १ ३६ २ ८१, २ ८५, २ ८६, २ ८७

(ख) दण्डी-प्रणीत काव्यादर्श २ ८, २ ३६३

२ (क) वामन प्रणीत काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ४३ ८

(ख) रुद्रट-प्रणीत काव्यालंकार २ १४, १६,

(ग) आनन्दवर्धन-प्रणीत ध्वन्यालोक २ २१ (वृत्ति)

३ सरस्वतीकण्ठाकरण ५ ८

४. (क) वक्रोक्ति प्रसिद्धाभिधानव्यतिरेकिणी विचित्रवाभिधा। कीदृशी? चंद्रगुप्तभगी भणिति। चंद्रगुप्त विदग्धभाव, कविकर्म-कौशलम् तस्य भगी विचित्राभिधा, तथा भणिति-विचित्रवाभिधा वक्रोक्तिरित्युच्यते। (व० जी० १ १० वृत्ति)

(ख) काव्यरसयामलकार कोऽप्यपूर्वा विधीयते। (व० जी० १ २)

१. वर्णविन्यास-वक्रता— वर्णविन्यास-वक्रता से तात्पर्य है—वर्णों के विन्यास पर आधारित वक्रता। सभी शब्दालंकारों, विशेषतः अनुप्रास और यमक, के भेदों का चमत्कार इसी में अन्तर्भूत है। इसके छह भेद हैं—एक या दो या अधिक वर्णों की थोड़े-थोड़े अन्तर से आवृत्ति, आदि।

२ पद-पूर्वाद्ध-वक्रता— जहाँ प्रातिपदिक अथवा धातु से सम्बद्ध वक्रता हो, वहाँ पद-पूर्वाद्ध-वक्रता मानी जाती है। इसके निम्नोक्त ११ भेद हैं—

(१) रुद्विवैचित्र्य-वक्रता, (२) पर्याय-वक्रता, (३) उपचार-वक्रता, (४) विशेषण-वक्रता, (५) सञ्ज्ञा-वक्रता, (६) प्रत्यय-वक्रता, (७) आगम-वक्रता, (८) वृत्ति-वक्रता (९) भाव-वक्रता, (१०) लिंग-वक्रता, (११) क्रियावैचित्र्य-वक्रता।

वर्तमान उदाहरण लीजिए—

रुद्विवैचित्र्य-वक्रता से तात्पर्य है—रुद्वि (प्रसिद्धार्थ) के वैचित्र्य पर आधारित वक्रता। कवि इस वक्रता का प्रयोग किसी व्यक्ति अथवा वस्तु की लोकोत्तर प्रशंसा अथवा लोकोत्तर तिरस्कार करने उद्देश्य से करता है। जैसे निम्नोक्त पद्य में—

काम सन्तु दृढ कठोरहृदयो रामोऽस्मि सर्व सहे।

बंदेही तु कथं भविष्यति ह ह्य हा देवि धीरा भव ॥ व० जी० २२७

इस पद्यांश में 'राम' शब्द में यह वक्रता है कि मैं 'सकल-दुःख-सहिष्णु, पिता की आज्ञा का पालक, प्रजा-वत्सल आदि' हूँ।

पर्यायवक्रता—किसी विशिष्ट पर्याय (समानार्थक शब्द) पर आश्रित वक्रता—

सन्ति भृशृति हि न शरा परे।

ये पराक्रमवसूनि वज्रिण ॥ (किराता० १३५८), व० जी० २३२

(हमारे राजा के पास तो बहुत-से बाण हैं, जो पत्रधारी इन्द्र के भी पराक्रम की निधि हैं।) इन्द्र-वाचक अनेक पर्याय-शब्दों में से यहाँ 'वज्रिन्' शब्द का प्रयोग वाच्यार्थ के निकटतम भाव को प्रकट करता है।

उपचार-वक्रता से तात्पर्य है—सर्वथा भिन्न स्वभाव वाले भी 'प्रस्तुत' पर उस 'अप्रस्तुत' के आरोप द्वारा वक्रता, जिसके सामान्य धर्म का प्रस्तुत के माध्यम से शायद ही सम्बन्ध हो—

गगनन्त मत्तमेघ धारालुलितार्जुनानि च वनानि।

निहकारमृगाका हरन्ति नीला अपि निशा ॥ व० जी० २५७

(मदमाते मेघों से ढका हुआ आकाश, वर्षा की धाराओं से आन्दोलित अर्जुन वृक्ष तथा गर्व-रहित (क्षीण-प्रकाश-युक्त) चन्द्रमा वाली काली रातें भी मन को हरने वाली हैं।) 'मत्त'

और 'निरहकार' विशेषण, जो कि चेतन पदार्थों के साथ प्रयुक्त होते हैं, यहा अचेतन पदार्थों—क्रमशः 'मेघ' और 'चन्द्रमा'—के साथ प्रयुक्त किये गये हैं।

सवृति-वक्रता—सवृति अर्थात् गोपन की वक्रता। काव्य-वैचित्र्य उत्पन्न करने के लिए सर्वनाम आदि के प्रयोग द्वारा किसी विषय का सवरण (गोपन) करना—

दर्पणे च परिभोगदर्शिनी पृच्छत प्रणयिनी निपेक्षुष ।

वीक्ष्य विष्यमनुविष्यमान्मनः कानि कानि न चकार लज्जया ॥

(कु० सं० ८११, व० जी० २६)

(दर्पण में अपने मुख पर सम्भोग-चिह्नों को देखती हुई पार्वती ने अपने पीछे की ओर बैठे हुए प्रियतम शिवजी के प्रतिविम्ब को अपने प्रतिविम्ब के समीप देखकर लज्जा से 'क्या-क्या' घेष्टाए नहीं कीं ?) यहा कवि ने 'कानि-कानि' ('क्या-क्या') सर्वनाम के प्रयोग द्वारा पार्वती की घेष्टाओं का गोपन किया है, और इससे काव्य-वैचित्र्य उत्पन्न हो गया है।

लिंगवक्रता—जहा किसी विशिष्ट लिंग के प्रयोग के कारण वक्रता (विचित्रता) हो। उदाहरणार्थ—

तटी तार ताप्यन्यनिर्गलियशा कोऽपि जलद—

मया मन्ये भावी भुवनकन्यमकान्तिमुषण ॥ व० जी० २७१

(यह पर्वत-तटी अत्यन्त मनन हो रही है, अतः मैं ऐसा मानता हूँ कि कोई ऐसा मेघ आने वाला है जो शीघ्र ही चन्द्र-ज्योत्स्ना को तिरस्कृत करने वाला है, तथा समग्र मसार को ध्यापन कर लेने के कारण मनोहर प्रतीत होगा।) 'तट' शब्द का प्रयोग तीनों रिक्तों में होता है—(तट, तटी, तटम्); किन्तु यहा स्त्रीलिंग में प्रयुक्त होने के कारण काव्य-सौन्दर्य का उत्पादक है कि 'तटी-रूपी यौवनोद्दीप्ता नायिका का उपभोग करने वाला मेघरूप नयक शीघ्र आ रहा है।

क्रियावैचित्र्यवक्रता—क्रिया (अथवा धातु) के कारण विचित्रता—

कि शोचिताऽहमनयेति शशाकपांते, .

पृच्छस्य पानु परिचुष्वनमुत्तर व ॥ कु० सं० ३३३, व० जी० २५३

(पार्वती ने लाड़-लाड में महादेव की चन्द्रलेखा अपने सिर पर धारण करके पूछा—क्या मैं इससे सुन्दर लगती हूँ ? उत्तर में महादेव ने उनका माथा घूम लिया—यह उत्तर आप सबकी रक्षा करे।) 'परिचुष्वन' इस क्रिया से बढ़कर भला और क्या उत्तर हो सकता था। ? इस क्रिया में कर्ता की अत्यन्त अनुरागना घोषित होती है।

३. पद-परामर्श-वक्रता—(मुबन्त और तिङन्त) पदों के परार्थ अर्थात् प्रत्यय के वैचित्र्य से जन्य वक्रता। इसके छह भेद हैं—(१) काल-वक्रता, (२) कारक-वक्रता, (३) सख्या (वचन)

वक्रता, (४) पुरुष-वक्रता, (५) उपग्रह-वक्रता (आत्मनेपद और परस्मैपद पर आधारित वक्रता), (६) प्रत्यय-वक्रता ।

एक उदाहरण लीजिए—

काल-वक्रता—वर्तमान, भूत अथवा भविष्यत् काल के सूचक प्रत्यय के कारण वक्रता—
समखियमनिर्विशेषा समन्ततो मन्दमन्दसवारा ।

अचिराद् भविष्यन्ति पन्थानो मनोरथानामपि दुर्लभ्या ॥

—गाथामप्तशती ६७५, व० जी० २९५

(पंथा ऋतु में ये मार्ग शीघ्र ही, ऊँचे-नीचे भेद से रहित, अनि कम चल सकने योग्य तथा मनोरथ में भी अगम्य हो जाएंगे ।) यहाँ भविष्यत् काल-सूचक 'स्य' प्रत्यय के कारण वक्रता है ।

पदवक्रता के उपर्युक्त दो प्रमुख भेदों पद-पूर्वार्द्ध-वक्रता और पद-परार्द्ध-वक्रता के उक्त उपभेदों को निरूपित करने के पश्चात् पदवक्रता के दो भेद और भी निर्दिष्ट किये गये हैं—(१) उपसर्ग वक्रता और (२) निपात वक्रता ।

४. वाक्यवक्रता—वाक्यवक्रता के अन्तर्गत कुन्तक को अर्थालंकारों का समुत्कार अभीष्ट है, चाहे वह वाच्य हो अथवा व्यंग्य । कुन्तक 'स्वभावोक्ति' को अलंकार नहीं कहते, वे इसे 'वस्तु-वक्रता' कहते हैं । इसे भी उन्होंने वाक्य-वक्रता के अन्तर्गत प्रतिपादित किया है । साथ ही वे 'रस' को भी वाक्य-वक्रता कहते हैं । कुछ स्थल लीजिए—

किसी वस्तु का उत्कर्षशाली, स्वभाव से सुन्दर रूप में कबल सुन्दर शब्दों द्वारा वर्णन करना वस्तु-वक्रता के अन्तर्गत आता है—

ता प्राइमुखी तत्र निवेष्ट्य तन्वी व्यामथ्यन्त पुरो निषण्णा ।

भूतार्थशोभाहियमाणनेत्रा प्रसाधने सन्निहितेऽपि नार्य ॥

—कु० सं० ७.१३, व० जी० ३१

(विवाहोपरान्त कुशाग्री पार्वती को नारिया अपने सामने बिठाकर उसे सजाने के लिए पास रखे हुए आभूषणों के होने पर भी, उसकी स्वाभाविक शोभा से ही नेत्र के आकर्षित हो जाने के कारण थोड़ी देर तक चुपचाप बैठी रह गयीं ।)

इस पद्य में वस्तु के स्वाभाविक सौन्दर्य का चित्रण किया गया है, कवि ने अपनी कल्पना का अधिक प्रयोग नहीं किया । वस्तुतः, इस प्रकार की रचनाओं में स्वभावोक्ति अलंकार माना जाता है । कुन्तक से पूर्व और परवर्ती प्रायः सभी प्रमुख आचार्यों ने इस अलंकार की स्वीकृति की है, किन्तु कुन्तक स्वभावोक्ति को 'अलंकार' न मानकर 'अलंकार्य' (अलंकार द्वारा 'अलंकरणीय') मानते हैं । उनके अनुसार वस्तु का सौन्दर्य-वर्णन करना—यह कोई अलंकार

नहीं है। यदि यह भी एक अलंकार है तो फिर यह किसे अलंकृत करता है ? भला कोई व्यक्ति स्वयं अपने कन्धे पर चढ़ने में समर्थ हो सकता है ? ऐसी कोई भी वस्तु नहीं है जिसे 'स्व-भाव-' से रहित कह सकें। उससे रहित वस्तु तो निरुपाख्य होती है, अर्थात् यह उपाख्या (वर्णनीयता) से रहित होती है—'अकल्पनीय' अथवा शश-शृंगों के समान असम्भव होती है।^१ अस्तु। कुन्तक के अनुसार वस्तु की स्वाभाविक उक्ति को अलंकार न कहकर वस्तु-वक्रता मानना चाहिए।

पर हमारे विचार में, केवल वस्तु-वर्णन में और उसके स्वाभाविक स्वरूप के चित्रण में पर्याप्त अन्तर है। यही कारण है कि इस प्रकार के पद्यों में स्वभावोक्ति अलंकार नहीं माना जाता—'गोरपत्य वस्त्रोर्ध्वं तृणान्यति मुखेन स।' (वह बैल को सन्तान, सांड, मुख से घास खाता है), किन्तु उपर्युक्त पद्य में तो स्वभावोक्ति अलंकार मानना चाहिए।

५ प्रकरण-वक्रता—प्रकरण से तात्पर्य है—प्रबन्ध-काव्य का कोई एक देश (अंश), अर्थात् कथा-प्रसंग। प्रबन्ध के एक देश की वक्रता प्रकरण-वक्रता कहानी है। इसके नौ भेद हैं—

(१) पात्र-प्रवृत्ति-वक्रता — पात्रों द्वारा भावपूर्ण स्थिति की उद्भावना, जिससे पात्रों के चरित्र का उत्कर्ष हो।

(२) उत्पाद्य कथा-वक्रता—ऐतिहासिक कथा-वस्तु के किसी प्रकरण में कवि-कल्पना द्वारा तनिक से परिवर्तन में मधुर काव्य-सौन्दर्य की उत्पत्ति, जिससे यह प्रकरण रस की पराकाष्ठा को पहुँचकर सफल प्रबन्ध का प्राण बन जाए। इसके दो रूप हैं—अविद्यमान की कल्पना (नवीन प्रसंग की उद्भावना) और विद्यमान का सरोधन।

(३) उपकार्योपकारक-भाव-वक्रता—जहाँ प्रासंगिक कथाएँ परस्पर एक-दूसरे का उपकार करती हुई अन्ततः प्रमुख कार्य (फलबन्ध) का उपकार करें।

(४) आवृत्ति-वक्रता—किसी एक प्रकरण की नूतन रूपों में पुनः-पुनः प्रस्तुति। इसमें कवि नूतन रसों तथा अलंकारों के सभावेश से प्रकरण को उज्ज्वल बना देता है।

(५) प्रासंगिक प्रकरण-वक्रता अर्थात् विशिष्ट प्रकरण का मनोहारी वर्णन। उदाहरणार्थ, 'रघुवंश' में दशरथ का मृगया-वर्णन, 'बुद्धचरित्र' में 'बुद्ध-माया-वर्णन', 'कादम्बरी' में विदिशा-नगरी-वर्णन आदि।

(६) प्रकरण-रस-वक्रता, अथवा रोचक प्रसंगों का विशेष विस्तार से वर्णन—जैसे पङ्कज चन्द्रोदय, सूर्योदय, जलज्जीवा, मधुपान आदि का वर्णन।

) अवान्तर-वस्तु वक्रता अथवा अप्रधान विन्तु सुन्दर प्रसंग की उद्भावना द्वारा प्रधान कथावस्तु की सिद्धि—मुद्राराक्षस नाटक में चाणक्य द्वारा नियुक्त पुरुष द्वारा आत्महत्या का प्रपंच करना, जिससे चाणक्य राक्षस को जीविन बन्दी बना सकने में सफल हुआ ।

(८) नाटकान्तर्गत नाटक-वक्रता अथवा गर्भांक—नाटक के एक अंक में एक लघु अंक की रचना, जिसमें एक कुशल नट सामाजिक का रूप ग्रहण कर ले । जैसे—‘बालरामायण’ (राजशेखर) नाटक के तीसरे अंक में ‘मोता-स्वयम्बर’ नामक गर्भांक आदि ।

(९) मुख्यमध्यादि-विनिवेश वक्रता, अथवा विभिन्न प्रकरणों की परस्पर अन्विति—मुख, प्रतिमुख आदि नाट्य-संधियों के माध्यम से विभिन्न प्रकरणों की परस्पर-सम्बद्धता ।

६. प्रबन्ध-वक्रता—प्रबन्ध से तात्पर्य है—महाकाव्य, खण्डकाव्य, नाटक आदि । इससे सम्बद्ध कवि-कौशल प्रबन्ध-वक्रता कहाता है । इसके छह भेद हैं—

(१) मूलरूप-परिवर्तन—आधार-कथा को हृदयहारी बनाने के उद्देश्य से उसके मूल रस के स्थान पर किसी अन्य रस का निर्वहण ।

(२) विरोध प्रकरण पर कथा समाप्ति—कभी-कभी कवि नायक का उत्कर्ष दिखाने के उद्देश्य में इतिहास प्रसिद्ध कथा के किसी विशेष प्रकरण पर आकर कथा की समाप्ति कर देता है, विशेषतः उम स्थिति में, जब कि कथा का परवर्ती भाग कोरा इतिवृत्तात्मक अतएव नीरस होता है ।

(३) कथा-विच्छेद अर्थात् कथा के मध्य में ही किसी अन्य कार्य द्वारा प्रधान कार्य की सिद्धि—अर्थात् जहां मूल कथा को किसी ऐसे विशिष्ट स्थान पर बीच में ही समाप्त कर दिया जाए जो किसी अवाध रस में उज्ज्वल हो । उदाहरणार्थ, ‘शिशुपालवध’ में माघ ने शिशुपाल के वध के उपरान्त कथा की समाप्ति कर दी है, यद्यपि कथा-स्रोत युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ तक अभी और आगे बढ़ना था ।

वस्तुतः, दूसरे और तीसरे भेद में कोई विशेष अन्तर नहीं है । अतः इन्हें एक ही मानना चाहिए ।

(४) नायक द्वारा अनेक आनुषंगिक फलों की प्राप्ति—एक विशेष फल की सिद्धि के लिए तत्पर होने पर अन्य फलों की भी प्राप्ति हो जाना ।

(५) प्रधान कथा का छोनक नाम—प्रबन्ध-काव्य के नामकरण द्वारा कथा के मूल रहस्य को प्रकटाना से संकेतित करने के माध्यम से प्राप्ति वक्रता । जैसे—अभिज्ञानशाकुन्तल, मेघदूत, मुद्राराक्षस, मृच्छकटिक ।

(६) कथा-साम्य अथवा एक कथा से सम्बद्ध विलक्षण प्रबन्धत्व—एक मूल कथा पर आधारित परस्पर-भिन्न प्रबन्धों की रचना । जैसे—रामायण पर आधारित वीरचरित, बाल-रामायण, प्रतिमा नाटक, रघुवश आदि काव्य ।

इस प्रकार प्रबन्ध-वक्रता का प्रसंग समाप्त करने के बाद कुन्तक ने उपसंहार करते हुए कहा है कि 'जिस प्रकार एक-सा शरीर धारण करने वाले, अर्थात् समान इन्द्रिया रखते हुए भी, प्राणी अपने-अपने गुणों से पृथक्-पृथक् प्रतीत होते हैं, उसी ही मूल कथा के होने पर भी महाकाव्य, खण्डकाव्य, नाटक आदि प्रबन्ध काव्य अपने-अपने गुणों (कवि के कौशल एवं कल्पना में जन्य बाह्य रचना-विधानों तथा चमत्कारोत्पादक स्थलों) के कारण पृथक्-पृथक् भासित होते हैं (प० जी० ४२५)।

इस प्रकार कुन्तक-सम्मत वक्रोक्ति के छह प्रमुख भेदों के (६ + ११ + ८ + १ + ९ + ६) कुल ४१ उपभेद हैं। ये सभी सौन्दर्य-प्रकार, यों कहिए वक्रोक्तियाँ, अकेले-अकेले रूप में भी काव्य सौन्दर्य उत्पन्न करती हैं, तथा एक से अधिक रूप में मिलकर भी। दूसरी स्थिति में काव्य की शोभा कहीं अधिक बढ़ जाती है।

कुन्तक के दृष्टिकोण के अनुसार किसी रचना में किसी विशिष्ट भागवयव के सौन्दर्य के आधार पर उसे तन्नामधेय वक्रोक्ति-भेद का उदाहरण समझा जाएगा। उदाहरणार्थ, निम्नोक्त तीन पद्यांशों में क्रमशः सख्या-विचन-), वक्रता, निपात- वक्रता और काल-वक्रता का चमत्कार है—

- 'वय' तन्नामधेयम्पुका हतास्य खनु कृती ।
- मुञ्च कथमप्युन्नमित न चुष्वित तु ।
- अचिराद् भविष्यन्ति घन्यानां मनोरथानामपि दुर्लभ्या ।

किन्तु प्रश्न है कि क्या इन स्थलों में केवल विशिष्ट भागवयव के कारण ही काव्य-सौन्दर्य है— इसका स्पष्ट उत्तर है— 'नहीं'। वस्तुतः 'वयम्', 'तु' और भविष्यन्ति पद में 'स्य'—ये भागवयव वाक्य के अन्य पदों के साथ इस रूप में अनुस्यूत हैं कि इनका वक्रार्थ काव्य-सौन्दर्य का विधायक बन गया है, और वक्रोक्ति-भेद का नामकरण 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति' के आधार पर उसके नाम पर मान लिया गया है। एक पौंदे पर उगे हुए एक अथवा अनेक पुष्पों की छटा सौन्दर्योत्पादक होती है, किन्तु यह सौन्दर्य वस्तुतः एक पुष्प अथवा अनेक पुष्पों के कारण नहीं होता—पौंदा, शाखाएँ लताएँ, काटे, पत्ते और पुष्प अथवा पुष्प-समुदाय—इन सब का सामूहिक रूप ही सौन्दर्य कराना है, परन्तु इसका कारण पुष्प अथवा पुष्प समुदाय की ही माना जाता है। वर्षा ऋतु में आकाश में कौंधती विद्युत् की भले ही हम एक-मात्र सौन्दर्य-विधायक मान लें, किन्तु उमड़ते घुमड़ते घनघोर बादल, नीचे की ओर झुका-सा विशाल आकाश, और यहाँ से वहाँ उधर दूर तक फैली श्यामलता—ये सभी विद्युत् की छटा के साथ मिलकर सौन्दर्य का विधान करते हैं। ठीक यही स्थिति वक्रोक्ति के प्रकारों की भी है। रचना का नामकरण तो उस वक्रोक्ति-प्रकार के नाम पर होता है, जिसकी सापेक्ष प्रधानता होती है, किन्तु वह वक्रोक्ति-प्रकार रचना के अन्य रूपों के साथ मिलकर ही काव्य-सौन्दर्य का उत्पादक कारण होता है—वस्तुतः, इन सब का सामूहिक प्रभाव (total impact) ही सौन्दर्य कहता है।

अस्तु । कुन्तक के अनुसार उपर्युक्त भेदोपभेदों के अन्तर्गत काव्य का सभी प्रकार का सौन्दर्य, चाहे वह बाह्य हो अथवा आन्तरिक, समाविष्ट हो जाता है, और इसी कारण उन्होंने वक्रोक्ति को 'काव्य का जीवित' कहा है । वृत्तिपर उदाहरण लीजिए—

१. अनुप्रास, यमक आदि शब्दालंकार, तथा उपनामालंकार आदि वृत्तियाँ और उनके अनुरूप वैदर्भी आदि रीतियाँ = 'वर्णविन्यास-वक्रता' ।
२. उपमा, रूपक आदि अर्थालंकार तथा अलंकार-ध्वनि = 'वाक्यवक्रता' ।
३. स्वभावोक्ति अलंकार तथा कवि-शिक्षा के अन्तर्गत वर्ण विन्यास = 'वस्तुवक्रता' (वाक्य-वक्रता का एक रूप) ।
४. परिकार और उसके मद्दत अलंकार = 'पर्यायवक्रता' (पदपूर्वार्थ-वक्रता का एक भेद) ।
५. लक्षणा शब्दशक्ति तथा रूपक, रूपकान्तिशयोक्ति के समकक्ष अलंकार = 'उपचार-वक्रता' (पदपूर्वार्थवक्रता का एक उपभेद) ।
६. अर्थान्तर-सक्रिय-वाक्य-ध्वनि और अन्यन्त-निरस्कृत-वाक्य-ध्वनि, 'सङ्घि-वेचित्र्यवक्रता' (पदपूर्वार्थवक्रता का एक उपभेद) ।
७. ध्वनि के कान्, कारक, वचन, उपसर्ग, निपात, आदि विपरक उपभेद = 'पदप्रा-र्थवक्रता' अथवा 'पदवक्रता' ।
८. प्रकरणगत ध्वनि 'प्रकरणवक्रता' में समाप्य है, तो प्रवचनगत ध्वनि 'प्रवचनवक्रता' के समाप्य ।

[४]

वक्रोक्ति तथा अन्य काव्य-तत्त्व

कुन्तक से पूर्व अलंकार को काव्य का सर्वस्व बयाँ रीति और ध्वनि को काव्य की आत्मा स्वीकृत किया जा चुका था, तथा भरत और आनन्दवर्धन द्वारा रस का स्वरूप, अधिकांशतः व्यवस्थित हो चुका था । कुन्तक इन चारों काव्य-तत्त्वों से पूर्णतया परिचित थे । इनमें से वामन-सम्मत रीति को इन्होंने निम्न वस्तु समझकर इस पर विशिष्ट प्रकारा-डालना समुचित नहीं समझा ।^१ शेष काव्यतत्त्वों को उन्होंने अपनी धारणा के अनुसार वक्रोक्ति से सम्बद्ध करते हुए अथवा इसी में अन्तर्भूत करते हुए भी कहा इनका खण्डन नहीं किया—

—अलंकार के प्रति कुन्तक का दृष्टिकोण यद्यपि भ्रामह, दण्डी और उद्भट जैसे अलंकारवादियों के समान न होकर अधिकांशतः आनन्दवर्धन के समान ही है, किन्तु वे उनके द्वारा प्रतिपादित अलंकार के 'व्यापक' अर्थ को भुला नहीं सके काव्यना [तो] सालकार [वचन] की होती है, यह एक तथ्य है'—'तत्त्व, साधनकारण काव्यना', और इसी धारणा के

१ तदलपनेन निःसार-वस्तु-परिमल-व्यसनेन । (व० जी० १२४ वृत्ति)

वशीभूत होकर मानो वे वक्रोक्ति को एक अपूर्व अलंकार की सजा दे रहे हैं काव्यम्याथमलंकार कोऽप्यपूरां विधीयते ।

—जहां तक ध्वनि का प्रश्न है—उन्होंने उपर्युक्त प्रमाण के ठीक आस-पास वक्रोक्ति को 'विचित्रा अभिधा' भी कहा है । इसमें उनका तात्पर्य 'ध्वनि' से ही है । इस प्रकार 'ध्वनि' के प्रति भी इन्होंने अमाशान् रूप से अपनी मान्यता प्रकट की है । यों, इन्होंने ध्वनि के भेदोपभेदों को ही आधार बनाकर वक्रोक्ति के अधिकतर भेदों का निर्माण किया है, तथा उनके अधिकतर उदाहरण भी 'ध्वन्यालोक' से लिये हैं । वस्तुतः, उनका उद्देश्य ही ध्वनि के स्थान पर वक्रोक्ति का प्रतिष्ठापन करना था ।

—शेष रहा चौथा काव्यतन्त्र रम । इसे कुल्लुक ने मुक्त कण्ठ से स्वीकार किया है । रम का काव्य का अमृत एव अलक्ष्मन्कार का त्रितानत्र मानने हुए प्रकारान्तर से इसे सर्वप्रमुख काव्य प्रयोजन कहा है ।^१ उन्होंने रमवत् अलंकार को मय अलंकारों का जीवित कहने हुए प्रकारान्तर में रम की उत्कृष्टता घोषित की है ।^२ प्रकरण-वक्रता और प्रबन्ध वक्रता के लिए रम की अनिवार्यता का अनेक रूपों में निर्देश किया,^३ उपसर्ग वक्रता और निपातवक्रता के प्रमाण में रम की चर्चा की^४ आदि इस प्रकार रम को महत्ता स्वीकार करते हुए भी उन्होंने काव्य का 'जीवित' (माधन भूत तन्त्र) वक्रोक्ति को ही माना ।

[५]

वक्रोक्ति-सिद्धान्त की अस्वीकृति

कुल्लुक के वक्रोक्ति तत्त्व का, आगे चलकर, किसी आचार्य ने अनुमोदन नहीं किया । इसका एक मात्र कारण यह है कि रम और ध्वनि जैसे आन्तरिक एवं अधिक व्यवस्थित तन्त्र की तुलना में वक्रोक्ति जैसा अधिकांशतः बाह्य और कम व्यवस्थित तत्त्व प्रचलित नहीं हो सका । महिमभट्ट ने इस सिद्धान्त का खण्डन प्रमुखतः इस आधार पर किया कि यह सिद्धान्त को अनुमानवाद में ही अन्तर्भूत करना चाहिए ।^५ विश्वनाथ ने 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्' इस कथन को अस्वीकार किया भी तो इस आधार पर कि वक्रोक्ति एक अलंकार-मात्र है,^६ किन्तु जैसा कि हम देख चुके हैं, विश्वनाथ से पूर्व भी वामन, रद्रट, आनन्दवर्धन और मम्मट ने वक्रोक्ति को एक अलंकार मात्र ही माना था, किन्तु वक्रोक्ति का यह सङ्कुचित अर्थ इसके कुल्लुक-सम्मत

१ काव्याभूतसेनानक्षुप्तकारो विन्यते । व० जी० १५

२ यथा स रमवत्राम सर्वालंकारजीवितम् । व० जी० ३१४

३ व० जी० ४४, ८, १०

४ व० जी० २ ३३

५ व्यतिविवेक, पृष्ठ १२४-१२६

६ साहित्यदर्पण, ग्रन्थ परिच्छेद

५ अर्थ में निगान्ध भिन्न है। इन दोनों के नाम-माय्य को देखकर विश्वनाथ द्वारा कुन्तक का खण्डन अशास्त्रीय, तर्क-विहीन एवं अमंगल है।

फिर भी, कुन्तक की वक्रोक्ति को 'काव्य का जीवित' (आत्मा) नहीं माना जा सकता। 'आत्मा' शब्द से काव्यशास्त्रीय क्षेत्र में अधिप्राय है—काव्यानन्द-प्राप्ति का वह साधन जो पर्याप्त विशद होने के साथ-साथ निगान्ध आन्तरिक भी हो। कुन्तक की वक्रोक्ति साधन तो है, पर्याप्त विशद भी है, परन्तु निगान्ध आन्तरिक नहीं है। यह निगान्ध बाह्य भी नहीं है। इसमें बाह्य और आन्तरिक दोनों तत्वों का समावेश है फिर भी इसे आंधकाश का बाह्य स्तर पर अवस्थित कर दिया गया है। उनका यह प्रयास कहीं कहीं अन्यत्र अमंगल और हान्यकारक-सा प्रतीत होता है। उदाहरणार्थ—

१ अलंकार (वाच्य अलंकार) और अलंकार-ध्वनि (व्यंग्य अलंकार) दोनों को कुन्तक ने वाक्यवक्रता कहा है।

२ रामोऽस्मि सर्वं महे' (मैं राम हूँ सब कुछ मटंगा) में 'राम' शब्द का वक्रार्थ है—खर दूषण तथा रावण का निहत्ता प्रजासत्त्वक आदर्श नृप आदि। कुन्तक इस आन्तरिक अर्थ को 'पदपूर्वार्थ' वक्रता जैसे बाह्यपरक नाम से पुकारते हैं, जबकि आनन्दवर्धन उक्त व्यंग्यार्थ को अर्थान्तर-सक्रामितवाच्य-ध्वनि कहते हैं।

३ उपर्युक्त पद्य 'गगनं च मनमेष . . निहङ्कारमृगाका नीलम निशा' (अर्थात् घने बादल हैं और यह काली राति है, जिसमें चन्द्रमा अलंकार-रहित हो गया है) में अलंकार रहित में वक्रार्थ है क्षीण, प्रकाश विहीन। कुन्तक ने यहाँ उपचार-वक्रता अर्थात् लक्षणा जैसे आन्तरिक तन्त्र को—पदपूर्वार्थ वक्रता जैसे बाह्यपरक भेद का उपभेद माना है। आनन्दवर्धन इस व्यंग्यार्थ को 'वस्तुध्वनि' कहेंगे।

मौलिक धारणाएँ

अम्न। यदि उपर्युक्त त्रुटियों एवं शिथिलताओं को ध्यान में न रखकर 'वक्रोक्ति-जीवित' ग्रन्थ का अवलोकन करें तो इसमें अनेक मौलिक धारणाएँ उपलब्ध होती हैं, जो कि कुन्तक के स्वतन्त्र चिन्तन के स्पष्ट प्रमाण हैं, यह अलग बात है कि हम उनमें सहमत हो अथवा न हो—

(१) वह, आनन्दवर्धन के मतानुसार, 'अलंकार' को शब्दार्थ रूप काव्यशरीर का आभूषक धर्म नहीं मानते, अपितु इसका अविभाज्य धर्म स्वीकार करते हैं—“तत्त्व सात्त्विकारम्य काव्यता।” (व० जी० १६)

(२) वह स्वभावोक्ति को अलंकार नहीं मानते, अपितु वक्रता कहते हैं।^१

(३) वन्ध' के अन्तर्गत विवेचन तीन काव्य मार्ग—सुकुमार विचित्र और मध्यम—

और उनसे सम्बन्धित छह गुण इन्होंने सर्वप्रथम प्रस्तुत किये हैं, जो कि दो वर्गों में विभक्त हैं—(क) आंचित्य और सौभाग्य, (ख) माधुर्य, प्रसाद, सावण्य और आभिजात्य।^१

(४) तीन मार्गों के लिए उपर्युक्त नये नाम रखने का एक कारण यह भी है कि रीतियों का नामकरण इन्हे देशों के नाम के आधार पर अभीष्ट नहीं है।^२

(५) काव्य में यदि तीन मार्ग हैं — सुकुमार, विचित्र और मध्यम, तो कवि भी इन्हीं तीन प्रकार की प्रतिभाओं से सम्पन्न होने के कारण तीन प्रकार के हो सकते हैं।

(६) वाक्य-वक्रोक्ति (अर्थात् अलंकार) के प्रकरण में इन्होंने वाक्य अथवा अर्थ के आधार पर वस्तु-वक्रता (वाक्य-वक्रता) का निरूपण किया है, जिसमें काव्य के वर्णनीय विषय पर सर्वप्रथम यद्येष्ट एव पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत की गयी है।^३

(७, ८) वाक्य वक्रता प्रकरण में इन्होंने रसवत् आदि चार अलंकारों को विभिन्न रूपों में प्रस्तुत किया है^४, तथा कुल मिलाकर २८ अलंकारों के स्वरूप-प्रतिपादन में पूर्ववर्ती आचार्य भामह द्वारा प्रस्तुत अनेक अलंकारों के लक्षणों का खण्डन भी किया है।

(९, १०) कुन्तक के दो अन्य महत्वपूर्ण एव मौलिक प्रसंग हैं—प्रकरण-वक्रता और प्रबन्ध-वक्रता^५, जिन पर अन्य ग्रन्थों में—यहां तक कि ध्वन्यालोक में भी—इतना ध्वनिस्थित, मटीक एव विशद विवेचन नहीं मिलता।

[६]

उपसंहार

इन अनेक मौलिक धारणाओं को प्रस्तुत करने के बावजूद भी यह सिद्धान्त अपने समग्र रूप में उपादेय नहीं बन पड़ा। अपने समय तक उपलब्ध काव्यशास्त्रीय सामग्री को नूतन अभिधानों से प्रस्तुत करने के प्रयास में कुन्तक ने उम सामग्री के मूल रूप के प्रति न्याय नहीं किया, इनसे उसका अवमूल्यन ही हुआ है। इस स्थिति में कुछ ऐसा प्रतीत होने लगता है कि मानो कुन्तक समग्र काव्य-तत्त्वों से उत्पन्न सौन्दर्य को अलग-अलग रंगों वाले छह परिधानों में लपेट कर प्रस्तुत कर देना चाहते हैं। परिणामतः, प्रेक्षक का ध्यान पहले तो इन परिधानों पर पड़ता है, और बाद में इनके आस्वादन, परोक्षण एव

१ व० जी० १५७, ३०, ४४, ३१, ४५, ४६, ३२, ४७, ३३, ४८

२ व० जी० १ २४ (वृत्ति)

३ व० जी० ३१, २

४ व० जी० ३११-१५

५ व० जी० चतुर्थ उन्मेष

मूल्यांकन से उसे ज्ञात होने लगता है कि किन्हीं काव्यतत्वों एवं उनके सौन्दर्य को तो उनके अनुरूप यथेष्ट परिधान में लपेट दिया गया है, और किन्हीं को नहीं। जैसे—शब्दालंकार-जन्य काव्य-सौन्दर्य का परिधान 'वर्णवक्रता' निःसन्देह यथोचित है—यही स्थिति प्रकरण और प्रबन्ध-गन ध्वनियों से उत्पन्न काव्य-सौन्दर्य की भी है। किन्तु जिन-जिन काव्य-तत्वों तथा उससे जन्य सौन्दर्य को कुन्तक ने पद-पूर्वार्द्ध और पद-परार्द्ध तथा तात्पर्य-वक्रता का परिधान पहनाया है, वे अनेक स्थलों पर यथावत् नहीं हैं। और यो भी, आन्तरिक सौन्दर्य को बाह्य परिधान में लपेट कर प्रस्तुत करने से कुन्तक ने काव्यशास्त्र को स्वस्थ दिशा प्रदान नहीं की। मगस काव्य-सौन्दर्य को नूतन परिपाटी में ढाल कर उनकी यर अभिन्ताया तो पूर्ण हो गयी कि उन्होंने पूर्ववर्ती सिद्धान्तों, विशेषतः श्रुति, मिथ्या, की तुलना में एक नवीन काव्य सिद्धान्त का प्रतिष्ठापन कर दिया, किन्तु यदि यह सिद्धान्त अपने अनेक शैथिल्यों के कारण आगे चलकर, अनुमोदन, विस्तार, आख्यान एवं पुनराख्यान नहीं पा सका तो ऐसी अभिन्ताया पूर्ण केवल आत्म-प्रसादन के अतिरिक्त भला और क्या दे पाती है ?

यो, 'वक्रोक्ति' नामक काव्य तत्व अपने पारिभाषिक अर्थ में काव्य की अनेक त्रिशिष्टताओं को अपने अन्दर सजोये हुए है। वक्रोक्ति में अभिप्राय है लौकिक उक्ति से ऊपर उठी हुई 'वक्र उक्ति' अथवा 'अभिव्यजनामय उक्ति'। वक्रोक्ति 'कवि के कौशल से जन्य भगिमाभय भणिति' है। फिर चाहे, यह कौशल अनुप्रास जैसे शब्दालंकार का विधायक हो, अथवा वस्तु-ध्वनि एवं रस-ध्वनि जैसे ध्वनिकाव्य-भेदों का। इस प्रकार कुन्तक-सम्मत वक्रोक्ति (वक्र उक्ति) के ४१ भेदोपभेदों में अलंकार, वस्तु और रस को, (आधुनिक शब्दावली में कहना चाहे तो सौन्दर्यशास्त्र के निम्नोक्त तीन काव्यतत्वों—काव्यशिल्प, कवि-कल्पना और काव्यानुभूति को) समाविष्ट करके इसे विराट, व्यापक बनाने का प्रयास किया गया है। किन्तु यर प्रयास यदि केवल एक ही दिशा में—केवल बाह्य, अथवा केवल आन्तरिक रूप में किया जाना तो यह सिद्धान्त निःसन्देह बड़ी अधिक ग्राह्य, उपादेय एवं अनुकरणीय बन जाता। फिर भी, कितना सौभाग्य है कुन्तक का कि लगभग एक सहस्र वर्ष पश्चात् इस शताब्दी में आकर इनके ग्रन्थ एवं इनके सिद्धान्त का पुनरुद्धार हुआ। इस ग्रन्थ अनेक रूपों में प्रकाशित हुआ। इस पर व्याख्याएँ लिखी गयीं। इस सिद्धान्त पर आलोचनाएँ हुईं, और 'वक्रोक्ति' को संस्कृत-काव्यशास्त्र के एक प्रमुख काव्य-सिद्धान्त के रूप में गिना जाने लगा, और यहा तक कि इस सिद्धान्त की क्रीचे के 'अभिव्यजनाववाद' के साथ तुलना प्रस्तुत की जाती है, यद्यपि यर अलग बात है कि इन दोनों में कोई विशेष एवं अत्यधिक समानता नहीं है। अब तो हिन्दी और संस्कृत साहित्य के—और शायद अन्य भारतीय आधुनिक भारतीय भाषाओं के भी—काव्य का, अन्य काव्यतत्वों के अतिरिक्त वक्रोक्ति के भेदोपभेदों के निक्षेप पर भी परीक्षण एवं मूल्यांकन किया जा रहा है।

आधारग्रन्थ

- (१) हिन्दी वन्नोतिजीवित (व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर, भूमिका लेखक डॉ० नगेन्द्र)
 - (२) सम्स्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास (डॉ० पी० वी० काणे)
 - (३) सम्स्कृत काव्यशास्त्र (दो खण्ड एम० के० दे)
 - (४) भारतीय साहित्यशास्त्र (दो खण्ड), बलदेव उपाध्याय,
 - (५) भारतीय काव्यशास्त्र (मन्यदेव चौधरी)
-

११. रामचन्द्र-गुणचन्द्र की काव्यशास्त्र को देन

—‘नाट्यदर्पण’ के माध्यम से

[१]

महकूर-काव्यशास्त्र को हम विषय की दृष्टि से, सुविधा को ध्यान में रखते हुए, दो प्रमुख रूपों में विभक्त कर सकते हैं—काव्य-विधान और नाट्य-विधान। नाट्य-विधान के प्रथम प्रमोदा भरत मुनि हैं। इनके उपरान्त सागरमन्दी और धनञ्जय के नाम उल्लेख्य हैं और इनके उपरान्त रामचन्द्र-गुणचन्द्र नामक दो जैनाचार्यों के। इन दोनों बन्धुओं ने नाट्यदर्पण नामक ग्रन्थ के प्रणयन द्वारा उक्त दोनों आचार्यों की अनेका नाट्य-विद्या सामग्री वही अधिक प्रस्तुत की, उदाहरण वही अधिक दिये, उदाहरणों के लिए वही अधिक नाटक-ग्रन्थों का आधार ग्रहण किया, तथा अपने ग्रन्थ को वही अधिक व्यवस्थित एवं विनोद रूप प्रदान किया। केवल इतना ही नहीं, परवर्ती नाट्य-विधान-प्रतिपादकों में से किसी का भी नाम इनकी तुलना में नहीं लिया जा सकता— न शारदातनय का और न धनञ्जय और विश्वनाथ का। अस्तु !

नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र और गुणचन्द्र प्रतिष्ठ विद्वान् मनीषी जैनाचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे। इन दोनों में से सर्वप्रथम रामचन्द्र का परिचय जो भी उपलब्ध है, इस प्रकार है—रामचन्द्र ने अपने नाटकों—नलविलास, रघुविलास, सत्य हरिश्चन्द्र और निर्भयभीम व्यायोग—की प्रस्तावना में इन सभ्य का उल्लेख बड़े गौरव के साथ किया है कि वे हेमचन्द्र के शिष्य थे और नाट्य-दर्पण की विद्वति के अन्त में भी उन्होंने अपने गुरुवर्य को अत्यन्त श्रद्धा के भाव से नमस्कार किया है—

शब्दप्रमाणसाहित्यकल्पदौलभ्यविधाधिनाम् ।

श्रीहेमचन्द्रपादानां प्रसादाय नमो नमः ॥

इतना ही नहीं, स्वयं आचार्य हेमचन्द्र से जब राजा जयसिंह मिथराज ने एक बार पूछा कि ‘हे भगवन् ! आपका उत्तराधिकारी योग्य शिष्य कौन है ?’ तो आचार्य-प्रवर ने नुरस्त अपने पट्ट शिष्य रामचन्द्र का नाम लेते हुए उसे अपना उत्तराधिकारी बतलाया। (देखिए—प्रभावचन्द्रगूरि कृत ‘प्रभावच-चरित’।) आचार्य रामचन्द्र का जन्म कब और कहाँ हुआ, इसके सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक अभी तक कुछ नहीं कहा जा सकता। ये आचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे, अतः

इनका समय १२ वीं शती स्वीकार करना चाहिए। गुजरात-स्थित अनहिल पट्टन नामक प्रसिद्ध नगर के राजा जयसिंह सिद्धराज की विद्वत्-परिपक्व के ये सदस्य रहे। इनकी विद्वत्ता एवं वाक्य-प्रणयन-प्रतिभा से प्रभावित होकर राजा ने इन्हें 'कवि कटारमल' की उपाधि से विभूषित किया था। अतः यह माना जा सकता है कि वे सम्भवतः गुजरात-निवासी थे और 'अनहिल पट्टन' नगर के आसपास इनका जन्म हुआ था। रामचन्द्र अपने समय के प्रसिद्ध विद्वान् एवं अनेक ग्रन्थों के प्रणेता थे। अपने ग्रन्थों 'कौमुदी मित्राणन्द' तथा 'निर्भयभीम व्यायोग' की प्रस्तावनाओं में इन्होंने अपना परिचय 'प्रबन्धशतकर्ता' के रूप में दिया है, इनमें से आज दुर्भाग्यवश छोटे-बड़े कुल मिलाकर केवल ३६ ग्रन्थ उपलब्ध हैं।^१ कहते हैं कि आचार्य रामचन्द्र का अन्तिम जीवन बड़े कष्ट से बीता था—वे किसी कारणवश अन्ध हो गये थे, इसका उल्लेख स्पष्ट अथवा प्रकारान्तर से उनके कई ग्रन्थों में मिलता है। यह भी कहा जाना है कि इन्हे अति कठोर राजकीय का भी भाजन बनना पड़ा था।

जैनाचार्य रामचन्द्र के साथ मिलकर जैनाचार्य गुणचन्द्र ने नाट्यदर्पण की रचना की थी। गुणचन्द्र के जीवन के सम्बन्ध में इससे अधिक कुछ नहीं कहा जा सकता कि वे रामचन्द्र के सहपाठी एवं धनिष्ठ मित्र थे तथा आचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे। सोमप्रभाचार्य ने अपने वाक्य-ग्रन्थ 'कुमारपाल-प्रतिबोध' में एक स्थान पर लिखा है कि इन्होंने अपना यह ग्रन्थ गुणचन्द्र की भी सुनाया था। हमसे प्रतीत होता है कि वे कितने मुबुद्ध काव्य-रसिक एवं विद्वान् रहे होंगे। नाट्यदर्पण के अनिरिक्त इन्होंने रामचन्द्र के साथ मिल कर 'द्रव्यालकारवृत्ति' ग्रन्थ का भी प्रणयन किया था। अस्तु।^२

[२]

नाट्यदर्पण के आरम्भ में जैनाचार्यों ने सर्वप्रथम 'जैनी धाणी' की तमस्कार किया है—

अनुवर्गफला निर्यं जैनी वाचमुपारमहे ।

रुपद्रुदशभिर्विश्वं यदा न्याप्ये धृतं पथि ॥ ता० ६० १.१

जैन शास्त्रों में त्रिनवाणी के जो १२ रूप निदिष्ट किये गये हैं,^३ स्पष्टतः उन्हीं की जोर यहाँ मनेत किया गया है। यद्यपि दस स्थल के अनिरिक्त दस ग्रन्थ के कारिका-भाग में अ-पञ्च जैन धर्म के किसी मिद्धान्त का प्रत्यक्ष जयवा

१. आचार्य विशेषकर की सूचनानुसार, देखिए—हिन्दी नाट्यदर्पण, पृ० १६

२. वे दारह रूप हैं—आचाराग, सूत्रकृताग, स्थानाग, समवायाग, भगवती, ज्ञानाधर्मकथा, उपासकदशा, अन्तःकृताग, अनुत्तरोपपायिक, प्रश्नव्याकरण, विपाक और दृष्टिवाद।

परोक्ष रूप से उल्लेख नहीं हुआ, किन्तु केवल इसी एक संकेत से ही इन आचार्यों की जैन धर्म के प्रति आस्था का संकेत मिलता है। जयर दशरूपक के वर्ता घनञ्जय ने अपने डाटदेव विष्णु भगवान् के दस अवतारों को लक्ष्य में रखते हुए मंगलाचरण प्रस्तुत किया था—

दशरूपानुकारेण यस्य भाषन्ति भावकाः ।

अथः सधंविदे तस्मै विष्णवे भरताय च ॥

और इन्होंने इसी आधार पर रूपक के दस भेद निर्दिष्ट किये थे, तो जयर रामचन्द्र-गुणवन्द ने जैनधर्म-सम्मत उक्त बारह रूपों को ही लक्ष्य में रखते हुए नाटिका और प्रकरणिका को जोड़कर रूपक के बारह भेद निर्दिष्ट किये हैं।^१

[३]

इस ग्रन्थ के पहले विवेक में नाटक नामक प्रथम रूपक-भेद का स्वरूप एवं विवेकन प्रस्तुत किया गया है और दूसरे विवेक में शेष बारह भेदों का। तीसरे विवेक में रस एवं अभिनय का विवेकन है और चौथे विवेक में रणको-पयोगी अन्य सामग्री का, जिसके अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद को भी स्थान मिला है। ये चारों प्रकरण विषय-सामग्री की विशदता और प्रतिपादन की गम्भीरता की दृष्टि से अपना विशेष महत्त्व एवं स्थान रखते हैं। ग्रन्थ के वृत्ति-भाग में प्रस्तुत उदाहरण कवि की अध्ययनशीलता एवं आलोचन-प्रवृत्ति के सूचक हैं। इसका प्रमाण यह है कि ये उदाहरण जिन नाटक-ग्रन्थों में निम्ने गए हैं उनकी संख्या ६३ तक जा पहुँची है। इनमें से ११ नाटक तो रामचन्द्र द्वारा रचित प्रणीत हैं। इन सभी नाटकों में से ऐसे अनेक नाटक हैं जो अद्यावधि अनुलब्ध हैं, और कुछ तो ऐसे हैं जिनका नामोल्लेख सम्भवतः केवल इसी ग्रन्थ में ही मिलता है।

इस ग्रन्थ में सारक-सम्बन्धी प्रवृत्ति सामग्री को एकत्र निरूपित, व्यवस्थित एवं विवेचित किया गया है। कलेवर की दृष्टि से सर्वाधिक स्थान ग्रन्थ के प्रमुख विषय रूपक को ही मिला है। इस दृष्टि से दूसरा स्थान रस का है, और तीसरा स्थान नायक-नायिका-भेद का। उक्त विषयों के अतिरिक्त इस ग्रन्थ में कतिपय अन्य विषयों पर भी आनुषंगिक रूप से प्रकाश पड़ गया है, जैसे—पावन-प्रयोजन, काव्य-हेतु, वज्रित्व-महिमा, अलंकार, वक्रोक्ति, अनी-चित्य, दोग, आदि। इस क्षेत्र में रूपक के अतिरिक्त प्रायः सभी प्रसंगों पर ग्रन्थकारों का दृष्टिकोण प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है।

१. यहाँ यह उल्लेख है कि 'नाटिका-भेद' भरत और घनञ्जय ने भी माना था।

१. काव्य-प्रयोजन

इस ग्रन्थ में काव्य-प्रयोजन-प्रमग को स्वतंत्र स्थान नहीं मिला। ग्रन्थ के निम्नोक्त मंगलाचरण में ग्रन्थकारो ने 'जैनी वाणी' की उपासना करते हुए इसे चतुर्वर्ग-फल-प्रदायिनी कहा है—

चतुर्वर्गफला नित्यां जैनीं वाचमुपास्महे ।

रूपेन्द्रादशभिर्विश्वं यया न्याय्ये घृतं पथि ॥ ना० द० १.१

और हम कथन की 'श्रुति' में इस फल को 'अभिनेय वाक्य' अर्थात् दृश्य काव्य के साथ भी सम्बद्ध किया है। इस सम्बन्ध में उनके मन्तव्य इस प्रकार है—

१ दृश्य वा-य द्वारा धर्म, अर्थ और काम ये तीनों फल तो प्राप्त होते ही हैं, इससे मोक्ष-प्राप्ति भी होती है।

२ मोक्ष-प्राप्ति का एक कारण तो यह है कि इसमें सहृदय को शिक्षा मिलती है कि रामादि के आचरण के समान आचरण का ग्रहण करना चाहिए और रावणादि के आचरण के समान आचरण का त्याग। दूसरा कारण यह है कि धर्म नामक पुरुषार्थ की स्वीकृति कर लेने पर हमके द्वारा परम्परा-रूप से मोक्ष-प्राप्ति भी सम्भव है।^१ हाँ, मोक्ष-प्राप्ति रूप फल, धर्म की अपेक्षा गौण होता है।^२

३, 'जैनी' वाणी के अनुरूप काव्य के द्वारा भी इन पुरुषार्थों में से रचयिता अपना पाठक को वही फल प्रदानता से प्राप्त होता है जो उसे अभीष्ट होता है और जो फल उसे गौण रूप से मिलने हैं।^३

४, 'जैनी' वाणी से तात्पर्य काव्य-नाटक भी लिया जा सकता है, क्योंकि यह वाणी (रचना) भी 'जिनो' अर्थात् राम आदि के विजेताओं—काव्य-नाटककारों की होती है।^४

१. अध्याभिनेयवाक्यपरतया इतोऽपि साक्षाद् धर्मार्थकामफलान्येष नाटकादोनि, तथापि 'रामबद्धं वस्ति तस्य न रावणबद्धं' इति हेयोपादेयहानौपादानपरतया, धर्मस्य च मोक्षहेतुतया भोक्षोऽपि पारम्पर्येण फलम् ।—हिन्दी नाट्यदर्पण. पृष्ठ ११

२ मोक्षस्तु धर्मकार्यत्वात् गौणं फलम् । वही, पृष्ठ २१

३. इष्टलक्षणत्वाच्च फलस्य यो यस्य पुरुषार्थोऽभीष्टः स तस्य प्रधानम् ।

—वही, पृष्ठ ६

४. जिनानां रामादिजेतॄणां लक्षणप्रणयनापेक्षेय 'जैनी' । वही, पृष्ठ ११

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र की उक्त धारणा अन्य काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में देखने को नहीं मिलती कि 'जो सहृदय जिग फल-प्राप्ति के लिए काव्य-निर्माण अथवा काव्य-पठन करता है उसे वही फल तो प्रमुख रूप से मिलता है और शेष फल गौण रूप से।' किन्तु 'यादशी भावना यस्य सिद्धिर्भवति तादृशी' इस कथन पर आज का बुद्धिवादी मानव पूर्ण आस्था एक विश्वास नहीं रखता।

इस प्रसंग में दूसरी उल्लेखनीय विशेषता यह है कि इन्होंने काव्य-नाटक की रचना को भी 'जैनी' वाणी इसलिए कहा है कि यह 'राग-द्वेष आदि के विजेताओं' की वाणी होती है। ग्रन्थकारों ने यद्यपि श्लेष के बल पर ही यह धारणा प्रस्तुत करने का प्रयास किया है, किन्तु यह धारणा निस्मदेह मान्य है। काव्य-नाटक-प्रणेतार इनके प्रणयन के समय सान्सारिक राग-द्वेष, मुग-दुःख, लाभ-हानि आदि इन्हीं में ऊपर उठ चुका होता है। चित्त की एकाग्रता के बिना वह कवि-वर्म भी नहीं कर सकता। समाधि की अवस्था अथवा वद्यान्तरस्पर्शसून्यता इस कर्म के लिए नितान्त अनिवार्य है। तटस्थता इन वर्म की आधार-शिला है। यही कारण है कि किसी उद्देश्य को लक्ष्य में रखकर रचिन ग्रन्थ अथवा काव्य-नाटक वास्तविक 'काव्य' कहाने के अधिकारी नहीं होते। ऐसे काव्यों में साम्प्रदायिकता अथवा 'प्रापेयज्ञा' के दुर्गन्ध की सापटे उठा करती हैं। वास्तविक अर्थ में रचनाएँ वही आदर्श मानी जाती हैं जो कि लिखक द्वारा राग-द्वेष से विमुक्त होकर लिखी जाती हैं।

२. काव्यहेतु

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में से जिन्होंने काव्यहेतुओं का निराण किया है उनमें में दण्डी, वामन, रदट, कुन्धक और मम्मट का नाम उल्लेख्य है। मम्मट ने पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रियों का सार ग्रहण करने हुए केवल तीन काव्य-हेतु निदिष्ट किये थे—शक्ति, निपुणता और अभ्यास, और 'नाट्यदर्पण' के रचयिताओं ने इस और स्पष्ट संकेत नहीं दिया। ग्रन्थारम्भ में काव्य-नाट्य-निर्माण पर चमत्ता-मा प्रकाश डालते हुए वे कहते हैं कि 'जो कवि निर्धन से लेकर राजा तक की 'ओचिनी' अर्थात् उनके सामान्य व्यवहार से अवगत न होने हुए भी काव्य-निर्माण की कामना करते हैं, वे विद्वज्जनो के उपहास के पात्र बनते हैं—

आरंकाद् भूयति यावदोचितं न विदन्ति ये।

स्पृहयन्ति कवित्वाय, खेलनं ते सुमेधसाम् ॥ न० ६० १.८

तथा जो नाटककार न तो गीत, वाज, नृत्त आदि जानते हैं, न लोक-स्थिति से परिचित हैं और न ही प्रवन्धों अर्थात् नाटको का अभिनय ही कर सकते हैं, वे भी नाटक-रचना करने के अधिकारी नहीं हैं।

न गीतवाद्यनृत्तज्ञाः लोकस्थितिविदो न ये ।

अभिनेतुं च कर्तुं च प्रवर्ण्यास्ते बहिर्मुखाः ॥ ना० २० १.४

उपर्युक्त दोनों पक्षों में दो काव्य-हेतुओं की प्रकारान्तर से चर्चा हुई है—गीत, वाद्य, नृत्त (नृत्य), अभिनय आदि का त्रियात्मक ज्ञान, तथा एक से राजा पर्यन्त लोक-व्यवहार से परिचित । इन दोनों हेतुओं को छद्म और कुन्तक के शब्दों में अभिज्ञान भीमा तक 'व्युत्पत्ति' कह सकते हैं, और मम्मट के शब्दों में 'निपुणता' । पूर्ण भीमा तक इसलिए नहीं कि इन आचार्यों ने 'व्युत्पत्ति' और 'निपुणता' के अन्तर्गत लोक-व्यवहार-ज्ञान के अनिश्चित काव्यग्रन्थों एवं काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का पठन-यादन भी सम्मिलित किया है । अस्तु । रामचन्द्र-गुणचन्द्र के उपर्युक्त उच्यते से यह न समझना चाहिए कि उन्हें केवल 'व्यवहार-ज्ञान' को ही काव्यहेतु मानना अभीष्ट होगा और शेष दो—प्रतिभा और अभ्यास को नहीं । जैसा कि ऊपर कह आये है, उनका दृष्ट्य काव्य-हेतुओं का निरूपण करना नहीं था, केवल-कवित्व-महिमा-प्रकरण में उन्होंने इस प्रसंग की चर्चा मात्र कर दी है । निस्मिद्देह शक्ति यथैवा प्रतिभा काव्य-रचना का अनिवार्य हेतु है, और श्रोत-ज्ञान तथा इसके साथ-साथ 'अभ्यास' गीत हेतु है । गीत हेतु इ-हे इसलिए कह सकते हैं कि केवल इनके बल पर आदर्श काव्य-रचना नहीं की जा सकती । इन दोनों से तो कवि में विद्यमान प्रतिभा अथवा शक्ति अर्थात् काव्य-निर्माण-क्षमता का परिष्कार एवं संस्कार होता है—

प्रतिभाऽस्य हेतुः । व्युत्पत्त्यभ्यासाभ्यां संस्कारा ।

—काव्यानुशासन (हेमचन्द्र) पृष्ठ ६

३. कवित्व-महिमा और चौर-कवि

विद्वज्जनो को ज्ञानज्ञान के साथ कवि-कर्म में भी निपुण होना चाहिए, इस सम्बन्ध में रामचन्द्र-गुणचन्द्र का कथन है कि जिस प्रकार सावज्य नारी का प्राण है, उसी प्रकार कवित्व सकल विद्याओं का प्राण है । यही कारण है कि सीतों विद्याश्री (देवी) के ज्ञाता भी सर्वदा कवित्व-निर्माण की अभिलाषा रखते हैं । मर्य तो यह है कि कवित्व-निर्माण का अभाव विद्वानों के लिए एक ऐसा बलक है जैसा कि नामिका के ऊपर बोझ का होना है, अथवा यह अभाव ऐसा है जैसे किसी मृगयत्री के शरीर पर चुको का अभाव हो । [और शायद इसी कलक एवं अभाव से बचने के लिए] कई लोग अन्य कवियों के वाक्यों द्वारा कवि बनना चाहते हैं । किन्तु यह प्रवृत्ति तो उक्त बलक की भी चूल्का अर्थात् मूल-हेतु—

प्राण. कवित्वं विद्यानां सावज्यमिव योषिताम् ।

त्रैविद्यवेदिनोऽप्यस्मै ततो नित्यं कृतस्पृहाः ॥

नास्तिकान्ते द्वयं विवर्त्रं द्वयोर्वोढा रसत्रयोः ।

कुचामावः कुरंगाक्ष्याः काव्याभावो विपरिचितः ।

अकवित्वं परस्तावत् कलंकः पाठश्रुतिनाम् ।

अन्यकाव्यैः कवित्वं तु कलंकस्यापि चूलिका ॥ ना०द० १.६-११

उक्त प्रसंग से हमारे सामने दो विषय आते हैं—

१. प्राणः कवित्वं विद्यानाम्—अन्य शास्त्र-ज्ञान के साथ-साथ कवि कर्म का अपेक्षित रहना ।

२. अन्यकाव्यैः कवित्वं तु कलंकस्यापि चूलिका—चोर कवि की निन्दा ।

अब इन पर प्रकाश डालना अपेक्षित है—

१ प्राणः कवित्वं विद्यानाम्—अन्य शास्त्र-ज्ञान के साथ कविकर्म में नैपुण्य होना, किन्तु इस प्रकार का नैपुण्य किसी व्यक्ति के व्यक्तित्व में निःसन्देह शोभा-वृद्धि का कारण बन सकता है, पर इसके अभाव में किसी के व्यक्तित्व में न तो कलक लगने की संभावना करना समुचित है, और न ही कवित्व को सकल विद्याओं का प्राण समझना । शास्त्र-ज्ञान वृद्धि एवं मस्तिष्क का व्यापार है और कवि-कर्म हृदय का । अतः शास्त्रीय चर्चा और कवित्व में एक दूसरे का घुट दे देने से इनमें से किसी का भी यथावत् एवं सम्पक् रूप उपस्थित नहीं होता । क्योंकि, कवित्व में कल्पना एक अनिवार्य तत्त्व है और उधर शास्त्र और कल्पना में परस्पर विरोध है । वस्तुतः शास्त्रवेत्ता को अपने सिद्धान्तों का निरूपण, प्रतिपादन, सम्पादन तथा विवेचन करते समय कविकर्म की नितान्त अपेक्षा नहीं रहती । यदि कवि-कर्म से तात्पर्य पद्य-निर्माण है तो यह तात्पर्य सङ्कुचित, सीमित एवं एकदेशीय होने के कारण यथायं नहीं है, और न ही रामचन्द्र-गुणचन्द्र की संभवतः यही तात्पर्य अभीष्ट होगा । अतः कवित्व को सकल विद्याओं का 'प्राण' समझना अतिशयोक्तिमान है । यदि कवि कर्म से तात्पर्य 'पद्य-निर्माण' से भी लिया जाए तो भी भुवण-चन्द्र के इस युग में हर शास्त्रीय और लौकिक विषय को पद्य-बद्ध रूप में प्रस्तुत करना हास्यास्पद एवं अवाञ्छनीय है । हाँ, यदि कोई शास्त्र-वेत्ता कवि भी है तो उसकी यह विशिष्टता, जैसाकि ऊपर कह आये हैं, उसके व्यक्तित्व में शोभा-वृद्धि का कारण बन जाएगी, किन्तु इसका अभाव उसके कलक का कारण किसी भी रूप में नहीं है ।

२. अन्यकाव्यैः कवित्वं तु कलंकस्यापि चूलिका—अर्थात् अन्य कवियों की भी रचनाओं का किसी भी प्रकार का अपहरण चोर-कर्म कहाता है और इसे कलंक का मूल कहा गया है । निःसन्देह चोर कवि की निन्दा जितनी की जाए, थोड़ी है । दूसरों की रचना को अपनी बताने वाला तो चोर है ही, किन्तु दूसरों का भावापहरण करके उसे अपने शब्दों में प्रस्तुत करने वाला तो पहले प्रकार के चोर कवि की अपेक्षा कहीं अधिक दम्भी है, अतः अधिक अपराधी और निन्दनीय है । ऐसे 'कवियों' की निन्दा

अनेक रूपों में की गयी है। इस सम्बन्ध में वाक्यशास्त्रियों में राजशेखर के और कवियों में बाणभट्ट के कथन प्रायः उद्धृत किये जाते हैं। राजशेखर ने चार प्रकार के कवियों का निर्देश किया है—उत्पादक परिवर्तक, आच्छादक और सवर्गक।^१ इनमें से प्रथम प्रकार का कवि तो निस्तदेह मयार्थ कवि है, क्योंकि वह प्रतिभा-मय्यन्त होता है, किन्तु शेष तीनों किसी न किसी रूप में चौर-वर्ग कर रहे हैं। परिवर्तक इधर-उधर [भाषा में] परिवर्तन करके अपना कार्य चला लेता है, आच्छादक दूसरों के भावों तक की आच्छादित कर देता है, सवर्गक तो डाकू होता है, वह दूसरों की रचना को बैसे वा बंसा ग्रहण करके स्पष्टतः अपनी घोषित करता फिरता है।^२ किसी अज्ञात कवि ने ऐसे 'मात्रवी' को बार-बार नमस्कार किया है।

कविरनुहरति वद्वापाम्, अर्थं कुरुभिः, पदादिक चौरः ।

सकलप्रबन्धहर्त्रे साहसकत्रे नमस्तस्मै ॥

बाणभट्ट ने चौर-कवि की भत्सना करने हुए श्लेष अलंकार के माध्यम से उसे चौर ही मिटा दिया है—

अन्यवर्णपराधृत्या वन्धविह्वनिगृह्णः ।

अनायासः सर्वा मय्ये कविश्चौरो विभाष्यते ॥^३ हर्षचरितम् १.६

इस सम्बन्ध में विचारणीय यह है कि यदि यह स्वीकार किया जाता है कि 'मौलिकता' नाम का तत्त्व नितान्त दुर्लभ है तो भाव-साम्य के आधार पर किसी की भत्सना क्यों की जाए? भावसाम्य का कारण तो मानव-मन का ऐक्य है। विभिन्न देश और काल में विद्यमान श्रवित्वों ने, जो कि प्रत्येक दृष्टि से एक दूसरे से अप्रभा-विन है, एक ही प्रकार के विचार प्रकट किये हैं। निस्सन्देह इस प्रकार का भाव-साम्य उपस्थित करने वाला व्यक्ति किसी भी रूप में अपराध तथा मिन्दा का पात्र नहीं है। कभी कोई घटना, अथवा कोई विचार पडा-मुना जाने पर हमारे हृदय के किसी कोने में जा पड़ता है और फिर कभी परिस्थिति-वश जागृत होकर अनायास वाणी अथवा लेखनी द्वारा निःसृत हो जाता है, और भाव-साम्य का कारण बन जाता है। किन्तु

१. उत्पादकः कवि कश्चित् कश्चिन्नव परिवर्तकः ।

आच्छादकस्तथा धान्यस्तथा सवर्गकोऽपरः ॥

२. विशेष विवरण के लिए देखिए—वाक्यमीमांसा ११ ज० (अन्तिम भाग)

३. सफ़ुट में 'साहस' शब्द का अर्थ डकैती आदि अर्थ में प्रयुक्त होता है।

४. यदि चौर दूसरे व्यक्ति के वर्ण अर्थात् रूप को बदल लेता है तो चौर कवि दूसरों के वर्णों अर्थात् शब्दों एवं वाक्यों को। चौर श्रुतला-बन्धन से उत्पन्न चिह्नों को छिपाता फिरता है तो इधर चौर कवि दूसरों के रचना-बन्ध के चिह्नों तक को मिटा देता है। किन्तु ये दोनों समझदार व्यक्तियों के बीच न बचाये हुए भी पहचान लिये जाते हैं।

इस प्रकार के साम्य पर मानव का कोई अधिकार नहीं है, क्योंकि न तो वह दूसरो के विचारो को अपने मन में संस्कार-रूप में प्रस्तुत होने से रोक सकता है, और न ही समय पड़ने पर अभिव्यक्त होने से । हम दूसरो के विचारो को पढ़ और सुनकर कभी उन्हें नवीन एवं व्यवस्थित रूप में प्रतिपादित करने के लिए लाज्याहित हो उठते हैं, और उन्हें निबन्ध, कविता, नाटक, कहानी, उपन्यास आदि के रूप में ढाल देते हैं । निम्नान्देह यह प्रक्रिया भी निन्दनीय नहीं है, क्योंकि दुसरे पूर्व भावो को नवीन दिशा मिलती है, कभी-कभी तो हमारी रचयिता का संयोग पाकर ये भाव पहले की अपेक्षा कहीं अधिक स्पष्ट, विशद, ग्राह्य एवं प्रभावशाली बन जाते हैं । इस पुनरा-स्थान-प्रक्रिया को, चाहे तो, 'मौलिकता' का नाम दिया जा सकता है । पूर्व-ज्ञात भाव हमारी कल्पना का योग पाकर यदि नवीन रूप में प्रतिपादित हो जाए तो इसे 'मौलिकता' मान लेने में अधिक आपत्ति नहीं होनी चाहिए । अब केवल शेष एक रूप रह जाता है जो अत्यन्त भ्रष्टांगीय है, वह है—दूसरो के भावो का साहजिकेतर बदल देना, दूसरो के शब्दो के स्थान पर अपने शब्दो और दूसरो की वाक्यावली के स्थान पर अपनी वाक्यावली को रखते चले जाना, और इस दम्भ की आड़ में कवि और विचारक कहलाना, यह प्रवृत्ति निःसन्देह पूर्णतः रक्षित एवं त्याज्य है ।

४. अलंकार

ग्रन्थ के मूल भाग में निम्नोक्त स्थानों पर अलंकार की चर्चा हुई है—

१. कथा आदि का मार्ग अलंकारो द्वारा कोमल होने के कारण सुखपूर्वक संवरणीय है, किन्तु नाटक का मार्ग रस की कल्लोलो से परिपूर्ण होने के कारण अत्यन्त कठिन है ।^१

२. वह वाणी जो श्लेष अलंकार से युक्त होने पर भी रस-प्रवाह से रक्षित होने के कारण कठोर होती है वह [भोक्ता के] मन को उस प्रकार प्रकुम्भित नहीं करती जिस प्रकार दुर्भंगा [अर्थात् यौन रस न निकलने के कारण कठोर भगवामी] स्तिपा [पुरुषो को आह्लादित नहीं करती] ।^२

३. नाटक नामक रूपक में अलंकारो द्वारा रस का गहन अर्थात् स्खलन अथवा भग नहीं होना चाहिए—अलंकारकयोगैरगतद्वरसम् । ना० द० १.१५

१. अलंकारमृदुः पन्था कथादरेनां सुसञ्चरः ।

दुःसञ्चरस्तु नाट्यस्य रसकत्तोत्तमं कुतः ॥ ना० द० १.३

२. श्लेषालंकारभाजोऽपि रसानित्यन्दकर्कशाः ।

दुर्भंगा इव कामिभ्यः प्रीणन्ति न मनो पिरः ॥ ना० द० १.७

उक्त दो स्थलों के अतिरिक्त निम्नोक्त दो अन्य स्थलों पर भी अलंकार की खर्चा माथात् न होकर असाधात् रूप से हुई है :

१ जो ववि (नाटककार) नानाविध शब्द तथा अर्थ के लौह्य (चमत्कार) के कारण रस-रूप अमृत से पराङ्मुख हो जाने हैं वे विद्वान् हों हुए भी उत्तम कवियों की गणना में नहीं आते ।^१

२ काव्य (नाटक) में अर्थ और शब्द की उत्प्रेक्षा (कल्पना) इतनी श्लाघ्य नहीं है जितना कि रस श्लाघ्य है । वक्ता हुआ और सुन्दर आम भी यदि रस-शून्य हो, तो [भोक्ता के मन में] उसके प्रति उद्देजना (अरुचि) उत्पन्न हो जाती है ।^२

इन दोनों स्थलों में शब्द और अर्थ के लौह्य (चमत्कार) और इनकी उत्प्रेक्षा (कल्पना) से ग्रन्थकारों का तात्पर्य शब्दासकार और अर्थानकार से ही है ।^३

उपयुक्त उद्धरणों में से प्रथम उद्धरण में कथा की अपेक्षा नाटक को इस आधार पर उत्कृष्ट माना गया है कि रस के बिना भी केवल अलंकार-प्रयोग के बल पर कथा का निर्माण हो सकता है, किन्तु नाटक के लिए रस एक अनिवार्य तत्त्व है । यस्तुतः, यह धारणा मरुतुन के दशकुमारचरित, वामवदत्ता आदि कथा-आख्यायिका-साहित्य को सक्षम में रखकर प्रस्तुत की गयी प्रतीत होती है, जिनमें अलंकारों का अतिशय प्रयोग हुआ है । इसका एक कारण पाठक की दृष्टि से था, और दूसरा कारण ववि की दृष्टि से । यह साहित्य सामान्य स्तर से उच्च वर्ग के लिए निर्मित किया जाना था । इनसे एक ओर पाठक अनुप्रास, यमक, श्लेष, परि-सङ्ख्या, विरोधाभास आदि से चमत्कृत होते नहीं अचाते थे, और उधर दूसरी ओर 'गद्य कवीनां निकथं चरन्ति' इस उक्ति के बल पर गद्यकार की सिद्धि एवं प्रशंसा का आधार अलंकार-प्रयोग द्वारा चमत्कार-प्रदर्शन समझा जाने लगा था । किन्तु उक्त धारणा वर्तमान कथा-साहित्य के लिए नितान्त उपयुक्त नहीं है । नाटक के समान इसके लिए भी रस-तत्त्व का समावेश नितान्त अनिवार्य है, और अलंकार की इसे भी विशेष अपेक्षा नहीं रहती । इस प्रकार प्रबन्धकार और मुक्तककार कवियों ने भी

१. नानार्थशब्दलौह्येन पराङ्मुखो ये रसामृतात् ।

विद्वानसते कवीन्द्राणामर्हन्ति न पुनः कयाम् ॥

२. न तयार्थशब्दोत्प्रेक्षाः इत्याध्याः काव्ये यथा रसः ।

विपाककञ्जमप्याश्रम् उद्देजयति नीरसम् ॥ ना० द० ३.२२

३. ग्रन्थ के मूलभाग में अन्यत्र भी 'अलंकार' शब्द का प्रयोग हुआ है, पर वहाँ इस शब्द से तात्पर्य है—नायिका के यौवनस्य भाव, हाव आदि २० धर्म, जो तीन रूपों में विभक्त किये गये हैं । (ना० द० ४.२७, २८) । किन्तु प्रस्तुत प्रकरण से इन अलंकारों का कोई सम्बन्ध नहीं है, क्योंकि ये शब्दार्थ-रूप काव्य-शरीर के शोभाकारक धर्म न होकर नायिका के व्यक्तित्व के शोभाकारक धर्म हैं ।

रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने इसी प्रकार का ही अन्तर निर्दिष्ट किया है^१ जो कि गुक्ति-संगत नहीं है ।

उक्त द्वितीय उद्धरण में रस और अलंकार के पारस्परिक सम्बन्ध पर प्रकाश डालने हुए प्रकारान्तर से अलंकार को रस की अपेक्षा दो स्थितियों में अनुकूल माना गया है —

(क) रस ही वाक्य का अनिवार्य घर्म है, अलंकार नहीं ।

(ख) अलंकार का अनुचित प्रयोग रसाम्बाध में बाधक बनता है ।

निःसन्देह ये दोनों धारणाएँ रस-सिद्धान्त के अनुकूल प्रस्तुत की गयी हैं । अब इन दोनों धारणाओं पर किञ्चित् प्रकाश डालना अपेक्षित है ।

[१]

अलंकारवादियों— भामह, दण्डी और उद्भट— ने सभी काव्यशोभाकर घर्मों को 'अलंकार' की सजा देते हुए^२ 'अपकार' को वाक्य के अनिवार्य तत्त्व के रूप में स्वीकृत किया था, क्योंकि उनकी दृष्टि में न केवल अनुप्रास, उपमा आदि ही अलंकार थे, अपितु गुण, रीति, रस, चञ्चल, नाट्य-मन्थि आदि— ये सभी काव्य-शोभाकर होने के कारण 'अलंकार' नाम से अभिहित किये गये थे । किन्तु इधर, रसवादियों ने केवल रस को ही काव्य की आत्मा अर्थात् अनिवार्य तत्त्व स्वीकृत किया, तथा अलंकार को शब्दार्थ का अस्थिर रूप में आभूषक घर्म मानते हुए प्रकारान्तर से इसे रस का भी उत्कर्षक घर्म मान लिया, और वह भी नित्य रूप से नहीं । इसका कारण यह कि अलंकार शब्दार्थ का अस्थिर रूप से शोभावर्धक होते हुए भी कभी तो रस का उत्कर्ष करता है, कभी नहीं करता और कभी इसका अपकर्ष भी कर देता है—ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार बटक-मुषडन आदि आभूषण नारी के शरीर के प्रायः शोभावर्धक होने हुए उसी मन स्थिति के अनुसार कभी उसकी आत्मा का उत्कर्ष करते हैं, कभी नहीं करते और कभी अपकर्ष भी कर देते हैं ।

रस और अलंकार के पारस्परिक सम्बन्ध-निर्देश-प्रसंग में अलंकारवादियों का यह मन्त्र्य भी उल्लेख है कि वे रस, भाव आदि को असीभूत और अंगमून रूप में स्वीकार करते हुए इन्हें निःशेष रूप से 'अलंकार' में अन्तर्भूत करते थे—
(क) अंगीभूत रस को रसवद् अलंकार में, भाव को प्रेयस्वद् में, रसान्नास जोर भावा-भास को ऊर्ध्वस्व में, और भावशान्ति को समाप्ति में, तथा (ख) अंगभूत रस, भाव-आदि सब को द्वितीय उदात्त अलंकार में । किन्तु वस्तुतः, रस-भाव आदि से जय

१. योग्यता च रसनिवेष्टकव्यवसायिनः प्रवन्धकवयो विदन्ति, न पुनः शब्दार्थप्रपञ्च-वैचित्र्यमात्रोन्मेषिणो गुप्तकवयः ।
—हि० ना० ६०, पृष्ठ १६३

२. काव्यशोभाकरान् घर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते । वाक्यादर्ज २-१

चमत्कार बाह्य न होकर नितान्त आन्तरिक है। अलंकार की रचना अनिवार्यतः कवि के सायास शब्द-योजन पर आधुन है और इसका चमत्कार नगद तथा अर्य (वाच्यार्थ) पर, किन्तु इधर रसपूर्ण काव्य की रचना के लिए शब्द-योजन अनिवार्य तत्त्व नहीं है, और इसका आस्वाद नाद तथा वाच्यार्थ पर आधुन न होकर व्यंग्यार्थ पर आधुन है। शब्द-योजना यदि अलङ्कृत न भी हो, तो भी सरस रचना व्यंग्यार्थ के दल पर सहृदय को आस्वाद-प्रदान की क्षमता रखती है। 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति' इस सिद्धान्त के अनुसार यह निष्कर्ष निःसंकोच निकाला जा सकता है कि एक ओर 'अलंकार' कवि-निष्ठ है, तो दूसरी ओर 'रस' सहृदय-निष्ठ। मूलतः, इन्हीं आधारों पर रसवादी रस को अलंकार में अन्तर्भूत करने के विरुद्ध हैं। उन्होंने रस को काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकार करने हुए अलंकार को अनित्य रूप से रस का उत्कर्षक मान लिया। अतः उन्होंने अगोभूत रस, भाव आदि को इन्हीं नामों से ही अभिहित किया। हाँ, अगोभूत रस और भाव को इन्होंने क्रमशः रसवद् और प्रेयस्वद् नाम दिया, रसाभास तथा भावाभास को ऊर्जस्वि अलंकार, और भावशान्ति को समाहित अलंकार। हमारे अतिरिक्त भावोदय, भावसन्धि और भावशान्ति को अगोभूत रूप में वर्णित होने पर इन्हीं नामों से अलंकार-रूप में स्वीकृत किया—जैसे, भावोदय अलंकार, आदि।

यहां यह भी उल्लेख्य है कि मम्मट ने रसवद् अलंकारों को अनुप्रास तथा उपमा आदि के समान चित्र-काव्य का अंग न मानकर गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के 'अपराग-व्यंग्य' नामक भेद के अन्तर्गत स्वीकृत करके प्रकारान्तर से यह भी सचेत किया है कि ये रसवद् आदि सात अलंकार, अनुप्रास तथा उपमा आदि अलंकारों की अपेक्षा उच्च घरातल पर अवस्थित हैं—क्योंकि रसवद् आदि अलंकारों में वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ अने ही गौण हो, किन्तु अनुप्रास, उपमा आदि के समान इनमें 'व्यंग्यार्थ' वाच्यार्थ की अपेक्षा अस्फुट रूप से विद्यमान नहीं होता। दूसरे शब्दों में कहें तो अनुप्रास, उपमा आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ अस्फुट रूप से विद्यमान रहता है, किन्तु रसवद् प्रेयस्वद्, आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ स्फुट रूप से विद्यमान रहता है। अस्तु।

रसवादी आचार्यों का अलंकार के प्रति यही दृष्टिकोण है, और इसी के आधार पर रामचन्द्र-गुणचन्द्र के उक्त कथन में प्रकारान्तर से यह स्वीकृति की गयी है कि रस ही काव्य का अनिवार्य धर्म है, अलंकार नहीं।

१. (क) गुणीभूतव्यंग्यं वाच्यादनुत्तमे व्यंग्ये । सा० द० ४. १३.

(ख) शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यंग्यं त्ववरं स्मृतम् ।

[चित्रमिति गुणालंकारयुक्तम् । अव्यंग्यमिति स्फुटप्रतीयमानार्थ-रहितम् ।]

—का० प्र० १.५.

[२]

अब रामचन्द्र-मुणचन्द्र की दूसरी धारणा को लें कि अलंकार का उचित प्रयोग ही रस का उत्कर्ष कर सकता है, अनौचित्य-पूर्ण प्रयोग नहीं । इस सम्बन्ध में निम्नोक्त धारणाएँ अवलोकनीय हैं—

१. काव्य मरम होना चाहिए । नीरस काव्य में अलंकारों का प्रयोग केवल उक्ति-वैचित्र्यमात्र है, एक औतुह्यमात्र है—टोक उभी प्रकार जैसे किसी शब्द अथवा गति-पीडना नारी अथवा वैराग्यवान् यनि के शरीर को आभूषणों से सज्जित करने का प्रयास करना ।^१

२. मरम काव्य में अलंकारों का प्रयोग औचित्यपूर्ण होना चाहिए । सजीव, स्वस्थ, सुन्दर शरीर पर भी आभूषणों का प्रयोग औचित्य की अपेक्षा रखता है—अजन गौ कादिमा बड़ी-बड़ी आँखों में ही शोभा देवी है, मुक्ताहार उन्नत एव पीन पशोघरो पर ही शोभित होना है, अन्यत्र नहीं ।^२ इसी प्रकार वीर और शीघ्र रसों में समक भणार का निबन्धन इन रसों का तो उपकार करता है, पर विप्रलम्भ शृंगार में यह निबन्धन भला कहा शोभा देगा ?^३ यह तो इन प्रकार हास्यास्पद लगता है जैसे हाथों में मूषुगों का और चरणों में केंचूरो का बन्धन ।^४

इस प्रकार लौकिक आभूषणों के समान काव्यगत अलंकारों के भी औचित्यपूर्ण प्रयोग पर बल दिया गया है ।^५ मर्यतो यह है कि काव्यगत सौन्दर्य शारीरिक सौन्दर्य की अपेक्षा वही अधिक सर्वेदनशील है । उदाहरणार्थ, रकार का अनुप्रास विप्रलम्भ शृंगार के एक उदाहरण में रस का उपकार करता है तो टकार का अनुप्रास उसी रस के दूसरे उदाहरण में रस का उपकार नहीं करता ।^६ नभी मम्मट को अलंकारों के

१. (क) तथा हि अनेतन शकशरीरं कुञ्जसाधुपेतमपि न भाति, अलंकार्यस्याभावात् ।

यनि-शरीरं वटकादिमुक्तं हास्यावहं भवति, अलंकार्यस्याऽनौचित्यात् ।

(ग) का० सू० वृ० ३.२.२ (पद्य)

२. दीर्घापां नयनमुगलं दूषयत्यञ्जनश्री-
स्तुंगाभोगौ प्रभवति कुचावचित्तुं हरयष्टिः ।

३. खग्यालां २१५

४. औचित्यविचारचर्चा, पृष्ठ १

५. उचितत्पानविन्यामादलंकृतिरसकृतिः । वही, पृष्ठ ६

६. देविण् मम्मट द्वारा उद्धृत दोनों उदाहरण—

(क) अपसारय घनसारम्..... ।

(ग) चित्ते विहृदि न टट्टदि । काव्यप्रकाश ३ म उ०

सम्बन्ध में लिखना पड़ा कि नहीं वे रस का उपकार नहीं भी करते । स्पष्ट है कि एक ही रस के दो उदाहरणों में कोमल वर्ण 'रवार' और कठोर वर्ण 'टकार' की क्रमशः साहसा और यमहाना का उत्तरदायित्व औचित्य के ही सद्भाव अथवा अभाव पर आधारित है ।

(३) अलंकार का प्रयोग साधारण नहीं होना चाहिए । वस्तुतः, अलंकार का स्वयं प्रयोग कवि के आग्राम पर निर्भर है भी नहीं, ये तो रस में दत्तचित प्रतिभा-वान् कवि के सामने, मानो हाथ जोड़े, किसी प्रकार के आग्राम के बिना, एक के बाद एक, स्वतः ही चले आते हैं^१, और रमानुबूल रूप में समाविष्ट होकर स्वयं कवि को भी आश्चर्य-चकित कर देते हैं । किन्तु जहाँ कोई कवि इनका प्रयोग मायास करता है तो वहाँ अलंकार का अनभीष्ट प्रवेश, न केवल वर्ण विषय को, अपितु वाक्या-ल्लाद को भी आच्छादित कर देता है । हिन्दी के प्रसिद्ध कवि केशवदाम का ग्रन्थ 'रामचन्द्रिका' हम तथ्य का सबल प्रमाण है ।

×

×

×

वस्तुतः, संस्कृत का काव्यशास्त्री शब्दालंकारों के प्रयोग के अनौचित्य के विषय में अपेक्षाकृत अधिक आशंकित रहा है । यही कारण है कि दण्डी जैसे अलंकारवादी ने भी अनुप्रास और यमक के प्रति अवहेलना प्रकट की है^२, और दण्ड जैसे अलंकार-प्रिय आचार्य ने अनुप्रास अलंकार की स्वसम्मत मधुरा आदि पाँच वृत्तियों के औचित्यपूर्ण प्रयोग पर विशेष बल दिया है ।^३ आनन्दवर्धन ने अनुप्रास-बन्ध के विषय में एक चेतावनी दी है—शृंगार के सभी प्रभेदों में अनुप्रास का बन्ध सदा एक सा अभिव्यजक नहीं हुआ करता । अतः कवि को इस अलंकार के औचित्यपूर्ण प्रयोग के लिए विशेष सावधानी बरतनी चाहिए । शृंगार, विशेषतः विप्रलम्भ शृंगार, में यमक, [शब्दद्वेष, चित्र आदि] का प्रयोग कवि के प्रमाद सूचक है ।^४ कुन्तक अनुप्रासमयी रचना की अतिनिबद्धता (सकुलतापूर्ण बद्धता) के पक्ष में नहीं है; और यदि ऐसी

१. अलंकरणान्तराणि × × × रससमाहितचेतसः प्रतिभायते: कवेरहम्पूर्विकया परापतन्ति ।
—ध्वन्यालोक २.१६ (वृत्ति)

२. वाक्यादर्श १.४३, ४४, ६१

३. वा० अ० २.२३

४. (क) शृंगारस्याग्निनी यत्नादेकस्वानुबन्धवान् ।

सर्वेष्वेव श्रेष्ठेषु नानुप्रासः प्रकाशकः ॥ ध्वन्या० २.१४

(ख) ध्वन्यात्मभूतशृंगारे यमकादिनिबन्धनम् ।

शक्तायपि प्रमादित्वं विप्रलम्भे विशेषतः ॥ ध्वन्या० २.१५

रचना हो भी जाए; तो उनके कयनानुसार उसे अमुकुमार नहीं बनाना चाहिए ।^१ भट्ट सौल्लस के मत में यमक आदि शब्दालंकार रस के व्यति विरोधी हैं । इनका प्रयोग कवि के अभिमान का सूचक है, अथवा भेदभाव के समान है ।^२

हमने देखा कि शब्दालंकारों के औचित्य को समझते-समझते सस्कृत का आचार्य कहीं-कहीं उनका तीव्र विरोध अथवा निषेध तक कर बैठा है । पर अर्थालंकारों के प्रयोग का निषेध वह किसी अवस्था में करने को उद्यत नहीं है । हाँ, वह इन्हें स्वस्थ रूप में अवश्य देखना चाहता है । अलंकार का स्वस्थ रूप है—रस, भाव आदि का अंग बन कर रहना ।^३ उसे यह रूप देने के लिए एक प्रबुद्ध कवि को विशेष प्रकार के समीक्षण की गवाह अथवा रक्षणी पड़ेगी । निष्कर्ष यह है कि अर्थालंकारों के औचित्यपूर्ण प्रयोग की कमीटी है—बिना आयास किये रमानुकूलता की प्राप्ति,^४ और शब्दालंकारों का भी रसोपयोगी बनकर, आयास किये बिना, रचना में स्वतः समावेश यदि सम्भव होता, तो सस्कृत के आचार्यों ने अर्थालंकारों के समान इन्हें भी निषिद्ध ही समान-महत्त्व दे दिया होता । अस्तु ।

काव्य में अलंकारों (विशेषतः अर्थालंकारों) के औचित्यपूर्ण निर्वहण के लिए आनन्दवर्धन ने निम्नोक्त साधनों का निर्देश किया है—

१. काव्य में रस ही अंगी होता है, अतः रूपक आदि अलंकारों को उसके अंग रूप में ही प्रयुक्त करना चाहिए ।
२. अलंकार की अंगी रूप में विवक्षा कभी नहीं करनी चाहिए ।
- ३, ४. अलंकारों का अवसर पर ग्रहण करना, और अवसर पर ही इनका त्याग कर देना चाहिए ।

१. नातिनिबन्धविहिता, नाप्यपेक्षलभूषिता । व० जी २.४

२. यमकानुलोमतदितरचकादिभिदोऽतिरसविरोधिभ्यः ।

अभिमानमात्रमेतद् गड्ढरिकादिप्रवाहो वा ॥

—का० अनु० (हैमचन्द्र), पृष्ठ २५७

३. रसभावादिनात्यर्यसाधित्य विनिवेशनम् ।

अलङ्कृतोनां सर्वासामलंकारत्वसाधनम् ॥ ध्वन्या० ३.४३ वृत्ति

४. रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धश्चाव्यक्रियो भवेत् ।

अप्यगम्यतन्निर्धार्यः सोऽलंकारो ध्वनौ भवति ॥ ध्वन्या० २.१६

५. विवक्षा तत्परतवेन नापित्वेन कदाचन ।

काले च ग्रहणत्प्रागो नातिनिर्वहणंविता ॥

निग्युंश्चापि चांगत्वे यत्नेन प्रत्यवेक्षणम् ।

रूपकादिरसकारवर्गस्यांगत्वसाधनम् ॥ ध्वन्यालोक २.१८, १९,

५. अलंकार-प्रयोग का आरम्भ करके उसे अन्त तक निभाने का प्रयत्न नहीं करना चाहिए ।

६. यदि अनायास आद्यन्त निर्वह हो भी जाए तो उसे अग रूप में रस का पोषक बनाने का यत्न करना चाहिए ।

उक्त साधनों में से प्रथम दो तो एक ही हैं । पाँचवे का तीसरे और चौथे साधन में तथा छठे का पहले साधन में अन्तर्भाव हो सकता है । इन सबका कुल मिलाकर उद्देश्य यह है कि रचना में अलंकारों को रस के अग-रूप में ही स्थान दिया जाए, प्रधान-रूप से कभी नहीं । और ऐसा करने के लिए कवि एक विशिष्ट प्रकार की समीक्षण-बुद्धि से काम ले, तभी रूपक आदि [अर्थात्कार] अपनी यथार्थता को प्राप्त कर सकेंगे—

ध्वन्याशमभूतशृंगारे समीक्ष्य विनिवेशतः ।

रूपकादिरसकारणं एति यथार्थताम् ॥ ध्वन्या० २.१७

निष्कर्ष यह है कि अलंकार की सार्थकता इसी में है कि वह एक अनायास साधन के रूप में रस (काव्यानन्द) का उत्कर्ष करे, न कि स्वयं रस को आच्छादित करके कवि की चमत्कार-प्रियता का परिचय देने लगे ।

५ गुण

रस और गुण के परस्पर-सम्बन्ध का निर्देश करने हुए एक स्थान पर ग्रन्थ-कार लिखते हैं कि 'व्यायोग' नामक रूपक में बीर, रौद्र आदि दीप्त रसों की स्थिति होती है । अतः इस में गद्य तथा पद्य दोनों ओर गुण से युक्त होने चाहिए : बीरानां बीररौद्रादीनां रसानामाश्रयः । अतएवात्र गद्य पद्यौशोभुण्युस्तम् ।

(हि० ना० ६०, पृष्ठ २२१)

आनन्दवर्धन और उनके अनुयायियों—भम्मट और विश्वनाथ के अनुसार गुण का रस के साथ दोहरा सम्बन्ध है—एक सम्बन्ध प्रधान है और दूसरा गौण । प्रधान सम्बन्ध का आधार महदय की चित्तवृत्ति है, और गौण सम्बन्ध का आधार शब्द और अर्थ है । यहाँ 'शब्द' से तात्पर्य है वर्णार्थित रचना । अतः गुण प्रधानतः रूप का नित्य धर्म है और गौणतः शब्द और अर्थ का अनित्य धर्म—

(क) ये रसस्यागिनो धर्माः × × × अचलस्थितयो गुणाः ।

(ख) गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दार्थयोर्मता ।

—का० प्र० ८, ६६, ७१

(१) रस के साथ गुण का प्रधान सम्बन्ध है—इसका तात्पर्य यह है कि शृंगार, कर्ण आदि नोमल रसों में चित्त की द्रुति होने के कारण 'माधुर्य' गुण की स्वीकृति होगी, और बीर, रौद्र आदि कठोर रसों में चित्त की दीप्ति होने के कारण

ओज गुण की । कोमल अथवा कठोर रसों में से किसी भी रस में यदि अर्थ का अवबोध त्वरित हो जाएगा तो वहाँ चित्त की व्याप्ति होने के कारण माधुर्य अथवा ओज के अनिरिक्त प्रसाद गुण की भी स्वीकृति की जाएगी । दूसरे शब्दों में, किसी रचना में यदि त्वरित अवबोध न होगा तो वहाँ रस के अनुकूल माधुर्य अथवा ओज में से किसी एक गुण की स्थिति मानी जाएगी, और यदि त्वरित अवबोध हो जाएगा तो वहाँ रस के अनुकूल माधुर्य और प्रसाद गुण, अथवा ओज और प्रसाद गुण—दो-दो गुणों की स्थिति स्वीकृत होगी । इस प्रकार ये गुण सहृदय के चित्त की विभिन्न अवस्थाओं पर आधारित हैं । चित्त की द्रुति अथवा दीप्ति एवं व्याप्ति नामक अवस्थाएँ पहले होती हैं, और रसाभिव्यक्ति इनके बाद होती है । ऐसा कभी नहीं हो सकता कि सहृदय का मन इन अवस्थाओं में से न गुजरे, और रस की अभिव्यक्ति हो जाए । निष्कर्षतः, चित्तवृत्ति-रूप गुण और रस में पूर्वापर-सम्बन्ध है, तथा यह सम्बन्ध नित्य अर्थात् अनिवार्य है ।

×

×

×

(२) गुण का रचना के साथ गौण सम्बन्ध भी है—इसका तात्पर्य यह है कि शृंगार, करुण आदि कोमल रसों में कोमल वर्णों का प्रयोग होना चाहिए तथा समस्त (समान-बद्ध) पदों का प्रयोग या तो न हो, और यदि हो तो अल्प हो, जिसमें समान पद लघु हो । इसी प्रकार वीर, रौद्र आदि कठोर रसों में कठोर वर्णों का प्रयोग करना चाहिए, तथा सघन और अधिक भ्रमामो का प्रयोग होना चाहिए । उक्त वर्णों एवं पदों का प्रयोग कोमल रसों में माधुर्य गुण का अभिव्यजक कहलाता है, और कठोर रसों में ओज गुण का । इनके अनिरिक्त यदि किसी भ्रम रचना में अर्थ का भ्रमरोप रक्षित हो जाएगा तो उनमें चाहे कैसे भी वर्णों और पदों का प्रयोग हो वहाँ माधुर्य अथवा ओज में से किसी एक गुण के साथ प्रसाद गुण की स्वीकृति भी की जाएगी । इस प्रकार ये गुण वर्ण और शब्द (पद) पर आधारित हैं—रचना अर्थात् काव्य के बाह्य पक्ष पर आधारित हैं, पूर्वोक्त गुणों के समान सहृदय की चित्तवृत्ति अर्थात् काव्य के आन्तरिक पक्ष पर आधारित नहीं हैं । इसके अनिरिक्त पूर्वोक्त गुणों के समान इन गुणों का रस के साथ नित्य सम्बन्ध भी नहीं है । उदाहरणार्थ, शृंगार रस के किसी पद्य में यदि कोई अप्रीत कवि टवगादि से युक्त कठोर वर्ण-योजना और दीर्घ-ममस्त-वृत्ति का प्रयोग करेगा, तो इस स्थिति में भी उस पद्य में रसगत माधुर्य गुण की ही स्वीकृति होगी, और वर्णादिकृत ओज गुण की, क्योंकि चित्तवृत्ति-रूप गुण की स्थिति रस पर आधारित है न कि वर्ण-योजना पर । हाँ, इस पद्य में 'वर्ण-प्रतिबलता' नामक दोष अवश्य माना जाएगा । किन्तु आदर्श स्थिति यही है कि शृंगार आदि रसों में माधुर्य गुण के अभिव्यजक वर्ण प्रयुक्त किये जाने चाहिए, और रौद्र आदि रसों में ओज गुण के ।

इस प्रकार उपर्युक्त आधार पर निम्नोक्त तत्त्वों में पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है—(१) रचना, (२) चित्तवृत्ति, (३) गुण : रस का नित्य धर्म, (४) गुण ; शब्दायं (रचना) का शोण धर्म, (५) रीति, (६) वर्ण-प्रतिकूलता नामक रस-दोष ।

निम्नोक्त तालिका से उपर्युक्त समग्र धारणा स्पष्ट हो जाएगी—

रस	चित्तवृत्ति	रसगत गुण	रचना	रचनागत गुण	रीति	दोष
१ शृंगार	द्रुति	माधुर्यं	कोमल	माधुर्य	वैदर्भी	
२ "	"	"	बठोर	ओज	गौडी	वर्णप्रतिकूलता
३ "	(क) "	"	(क) कोमल	माधुर्यं	वैदर्भी	
	(ख) व्याप्ति	प्रसाद	(ख) त्वरित अर्थबोध	प्रसाद	पाचाली	
४ "	(क) द्रुति	माधुर्यं	(क) बठोर	ओज	गौडी	वर्णप्रतिकूलता
	(ख) व्याप्ति	प्रसाद	(ख) त्वरित अर्थबोध	प्रसाद	पाचाली	
५ वीर	शीघ्रि	ओज	बठोर	ओज	गौडी	
६ "	"	"	कोमल	माधुर्यं	वैदर्भी	वर्णप्रतिकूलता
७ "	(क) "	"	(क) बठोर	ओज	गौडी	
	(ख) व्याप्ति	प्रसाद	(ख) त्वरित अर्थबोध	प्रसाद	पाचाली	
८ "	(क) शीघ्रि	ओज	(क) कोमल	माधुर्यं	वैदर्भी	वर्णप्रतिकूलता
	(ख) व्याप्ति	प्रसाद	(ख) त्वरित अर्थबोध	प्रसाद	पाचाली	

इस तालिका से स्पष्ट है कि—

—चित्तवृत्ति का पर्याय गुण तो रस का नित्य धर्म है,

—किन्तु वर्ण-योजना से छोड़ित गुण शब्दायं (रचना) का शोण (अनित्य) धर्म है ।

—यह उल्लेखनीय है कि सर्वाधिक आदर्श स्थिति संख्या ३ और ७ है, तथा उसके बाद सं० १ और ५ ।

अस्तु ! रामचन्द्र-गुणचन्द्र को अपने उपर्युक्त कथन में यही आदर्श स्थिति अभीष्ट है कि वीर-रोद्रादि दीप्त रसों में रस-गत ओज गुण तो स्वतः ही है ही, वही वर्णादि-गत भी ओज गुण ही होना चाहिए ।

६. वक्रोक्ति

प्रस्तुत ग्रन्थ में 'वक्रोक्ति' शब्द का प्रयोग जिन प्रसंगों में हुआ है, उनमें से निम्नोक्त चार प्रसंग उल्लेखनीय हैं—वीथी, शृंगार रस, आमुल, और रसदोष । इन्हीं प्रसंगों में वक्रोक्ति को न तो कुन्तक-सम्मत व्यापक अर्थ में प्रयुक्त किया गया है, तथा न शब्दालंकार-रूप प्रवर्तित अर्थ में । इन प्रसंगों में इसका प्रयोग किसी एक-ममान अर्थ में न होकर तीन भिन्न अर्थों में हुआ है—

(१) 'वीथी'-प्रसंग में वक्रोक्ति से तात्पर्य है—विविधता, विचित्रता, अथवा शबलता । प्रत्येकारो ने वीथी के लक्षण में इसे नाटकादि द्वादश रूपों की उपकारिणी कहा है, और इसका वारण यह बताया है कि वीथी के व्याहार, अधिबल आदि १३ अंग नाटक आदि सभी रूपों में उपयोगी है, और इन अर्थों के सम्बन्ध में उन्होंने कहा है कि ये वक्रोक्तियों अर्थात् विविधताओं, विचित्रताओं अथवा शबलताओं से युक्त हैं—

सर्वेदा रूपकाणां नाटकादीनां वक्रोक्त्यादिसकुलत्रयीवशाज्ज्ञप्रवेशेन उपयोगिनी
वचिन्मदारिका । —हि० ना० ८०, पृष्ठ २४१

इसी प्रसंग में ही शृंगार और हास्य को अनेक प्रकार की वक्रोक्तियों से युक्त कहा गया है । यहाँ भी 'वक्रोक्ति' का अर्थ विविधता ही है—

वक्रोक्तिसहस्रसकुलत्वेन शृंगारहास्ययोः सूचनमाश्रयत्वात् कंसिकीर्तुतिहीनत्वम् ।
—यही

(२) इसी प्रकार शृंगार रस के निम्नोक्त प्रसंग में भी 'वक्रोक्ति' से अभि-
प्राय है मुन्दर वार्तानाप, न कि कुन्तक-सम्मत 'वक्रोक्ति'—

प्रथमः सम्भोगाएव बहुः । परस्परंवलोकन-चम्बन-विचित्र-वक्रोक्त्यादिभेदतो
अन्तप्रकारः । —हि० ना० ८०, पृष्ठ ३०७

(३) आमुल-प्रसंग में 'वक्रोक्ति' (वक्रोक्ति) शब्द का प्रयोग 'स्पष्ट वचन से विपरीत' अर्थ में हुआ है : 'आमुल में सूत्रधार दो प्रकार के वचनों का प्रयोग करता

है—स्पष्ट और वक्रोक्त ।^१ वक्रोक्त से तात्पर्य है साक्षात् विवक्षित अर्थ का अप्रतिपादक वचन—“वक्रोक्तैः साक्षाद्विवक्षितार्थस्याप्रतिपादकैः,” अर्थात् वह वचन जो स्पष्ट रूप से न कहा जा कर धुमा-फिरा कर कहा जाए, जैसा कि संस्कृत-नाटकों के ‘आमुष्य’ में प्रायः व्यवहृत होता है ।

(४) रसदोष-प्रसङ्ग में ‘वक्रोक्ति’ शब्द का प्रयोग तो नहीं हुआ, ‘अवक्रोक्ति’ का हुआ है । यहाँ ‘वक्रोक्ति’ से अभिप्राय है—युक्त, उचित, मान्य, सगत आदि । रस, स्थायिभाव, व्यभिचारिभाव, आदि को स्वप्रकटवाच्यता का सर्वप्रथम सचेत उद्घाटन किया था, तथा कुन्तक, मम्मट आदि आचार्यों ने इसे एक दोष माना था, किन्तु रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने इस दोष-कल्पना को अयुक्त कहा है,^२ तथा इसे अव्युत्पन्न जनों की उक्ति के रूप में स्वीकार करते हुए इसे ‘अवक्रोक्ति’ (अर्थात् अयुक्त, अनुचित, अमान्य, अमग्न धारणा) माना है : ‘तस्माद् अव्युत्पन्नोक्तिरवादवक्रोक्तिरेवेवम्’ । (हि० ना० ६०, पृष्ठ १२६) । उक्त धारणा अयुक्त है अथवा नहीं, यहाँ यह विचारणीय नहीं है ।^३ विचारणीय यह है कि क्या ‘वक्रोक्ति’ शब्द का अर्थ ‘युक्त’ आदि भी हो सकता है ? शब्द के वाच्यार्थ में तो इस अर्थ का बोध नहीं होता, हाँ यदि लेंचनान की जाए तो वक्रोक्ति = काव्य का काष्ठ माधन = काव्य का उपयुक्त अथवा युक्त, मान्य, उचित सत्त्व । अतः वक्रोक्ति का अर्थ हुआ युक्त और अवक्रोक्ति का अयुक्त । किन्तु इस धारणा में मनस्फुटि नहीं होती । मम्मवचनः यह बात ही अनुद हो । अथवा ‘वक्रोक्ति’ शब्द का अर्थ काव्यत्व भी लिया जा सकता है, जिसके अनुगुण ‘अवक्रोक्ति’ का अर्थ होगा—‘काव्यत्व से बहिष्कृत’ । किन्तु वस्तुतः, यह शब्द जहाँ सभी अर्थों में ‘अप्रयुक्त’ दोष से दूषित है ।

×

×

×

इसके अनिर्विण्ण इस ग्रन्थ में निम्नोक्त स्थान पर यद्यपि ‘वक्रता’ अथवा ‘वक्रोक्ति’ शब्द का व्यवहार नहीं किया गया, तथापि जिस धारणा को वहाँ प्रस्तुत किया गया है उसका मूल आधार वचन की वक्रता ही है । ‘बीबी’ नामक रूपक-भेद के तरह अंगों में से दसवा अंग है ‘मूढवम्’—जिसका लक्षण है जिगमे गुण और दोष का पारस्परिक व्यत्यय हो—‘व्यत्ययो गुणदोषयोः मूढवम् ।’ (हि० ना० ६०, पृष्ठ २६३) । इस प्रकार ‘मूढव’ नामक बीव्यङ्ग के दो रूप हैं—गुणों का दोष घन जाना और दोषों का गुण बन जाना । प्रथम रूप के उदाहरण-स्वरूप नाट्यदर्पण में तीन

१. विदूषकनटी मार्फः प्रस्तुतालोपि भाषणम् ।

सूत्रधारस्य वक्रोक्तस्पष्टोक्तैर्नर्तुं तदामुक्तम् ॥ ना० ६० ३.३

२. केचित्तु व्यभिचारिरसस्याधिनां स्वप्रकटवाच्यस्य रसदोषमाहुः, तदप्युक्तम् ।

—हि० ना० ६० पृष्ठ १२८

३. विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ १६८-२०३

उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं जिनमें गुण को दोष बताया गया है। इनमें से प्रथम दो उदाहरण लीजिए :

(क) 'खूत-भग्ना में बेचारी द्रौपदी 'गौ. गौ.' [अर्थात् मैं तुम्हारी 'गौ' हूँ, मुझे बचाओ, मुझे बचाओ] चिल्लाती रही, किन्तु उस समय क्या धनुर्धारी अर्जुन वहाँ था, जो उसे बचा सकता ?'—'वैष्णोसहार' में दुर्योधन जयद्रथ की माता की चेतावनी की अवहेलना करते हुए बोले।

(ख) [मेरे आने पर] तुम्हारे मुखचन्द्र ने मुस्कुरा कर नेत्रों ने प्रफुल्लित होकर, आहृष्टों ने रोमांचित होकर और बाणी ने गदगद् स्वर को धारण करके मेरा स्वागत किया, किन्तु तुम्हारे कुच-द्वन्द्व में कोई परिवर्तन नहीं आया, वे वैसे के वैसे कठोर अर्थात् जठर बने रहे,—"नलविलास" में नल आगतपत्निका दम्पती से बोले।"

पहले पद्य में अर्जुन का 'धनुर्धरत्व' और दूसरे पद्य में कुचद्वन्द्व की 'कठोरता'—यद्यपि ये दोनों गुण हैं, तथापि उन्हें दोष रूप में स्वीकृत किया गया है। इन उदाहरणों से दो बातें स्पष्ट हैं। एक यह कि यहाँ 'गुण' शब्द काव्य-गुणों का सूचक न होकर लौकिक गुणों का सूचक है, और दूसरी यह कि इस प्रकार की दोषता का आधार वचन की वक्तव्यता है, जिससे गुण दोष न बन कर और भी अधिक निखर आता है तथा काव्य-सौन्दर्य का कारण बनता है।

इसी प्रकार दोष के गुण बन जाने के सम्बन्ध में भी जो उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं, उनमें सभी दोष काव्य-दोष के सूचक न होकर लौकिक दोषों के सूचक हैं तथा वे गुण-रूप में वर्णित किये जाने पर भी ग्राह्य न बन कर त्याज्य बन गये हैं। इस वर्णन-प्रकार का मूल आधार भी वचन की वक्तव्यता ही है। दो उदाहरण लीजिए :

(क) द्रोण, वर्ण, जयद्रथ आदि सात महारथियों द्वारा अभिमन्यु के वध का समाचार सुनकर दुर्योधन कह उठा कि शत्रु पर किया गया अपकार भी निःसन्देह अत्यन्त आनन्ददायक होता है।

(ख) सब की पत्नियाँ सुन्दर नहीं होती, परनारीगामी पुरुष राज्यदण्ड का भागी बनता है, × × × × × ×, यदि दूसरों के हित में मलमल पैस्याएँ न हो तो बेचारे नमार्त जन कहाँ जाएँ ?^२

प्रथम पद्य में 'क्षान्धर्म का पश्रित्याग' रूप दोष गुण माना गया है, और द्वितीय पद्य में 'वैश्या-भ्रमण' रूप दोष भी गुण रूप में स्वीकार किया गया है। किन्तु इन दोनों पद्यों के वक्ताओं के प्रति न तो कवि की महाभुभूति है, और न ही उनके अनु-रूप सहृदय की। अतः वचन-वक्तव्यता के आधार पर ये दोनों लौकिक दोष और भी अधिक त्याज्य रूप में वर्णित हो गये हैं।

७. औचित्य और अनौचित्य

(क) औचित्य

इस ग्रन्थ में 'औचित्य' का प्रयोग निम्नोक्त चार स्थलों पर हुआ है—

(१) कवि [घोरोदात्त आदि भुग्य पात्र के लिए] अपनी इच्छा में किसी फल-विशेष का उल्लेख वर्णित नहीं करने लग जाना, अपितु 'औचित्य' अर्थात् उचितता को देखकर ही वह ऐसा करना है—कविरपि न स्वेच्छया कसस्य उत्कर्षं निबद्धमहंति, किन्तु औचित्येन । (पृष्ठ ३०)

(२) जो भूत नायक अथवा प्रवृत्त रस के अयुक्त अथवा विरुद्ध हो उसे या तो छोड़ देना चाहिए, अथवा उसकी अन्यथा कल्पना कर लेनी चाहिए—

अयुक्तं च विरुद्धं च नायकस्य रसस्य वा ।

वृत्तं यत् तत् परित्याज्य प्रकल्प्यमथवाऽन्यथा ॥ ना० द० १.१८

यहाँ 'अन्यथा' शब्द से स्वयं ग्रन्थकारों का अभिप्राय है औचित्य अथवा अविरोध—अन्यथेति औचित्येनाविरोधेन वा । उदाहरणार्थ, नवविल्वान् में मल जैसे धीरललित नायक द्वारा निरपराध पत्नी का त्याग यद्यपि अनुचित है, किन्तु कापालिक के प्रयोग से वह औचित्यपूर्वक निबद्ध हो गया है, अतः यह प्रसंग अनिवार्य नहीं है । (पृष्ठ ३६)

(३) जिस प्रकार नाटक में अभिनेय प्रबन्ध के लिए उपयुक्त फल, भव, उपाय, × × × रस आदि का प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार 'प्रकरण' में भी इन सब का प्रयोग औचित्य का उल्लंघन बिना करना चाहिए—अभिनेय-प्रबन्धोचित फलाकीषाय—रसादिक यथा नाटके ललित, तथाऽपि सौचित्याऽनति-जमेणाऽऽपोग्यम् । (पृष्ठ २१२)

(घ) निर्वेद आदि तीनों संचारिभाव शृंगारादि रसों में यथायोग्य प्रयुक्त करने चाहिए—त्रयस्त्रिंशद् यथायोग्य रसाना व्यभिचारिणः । यहाँ 'यथायोग्य' का तात्पर्य है—रसों के औचित्य का अनुल्लंघन अर्थात् इसका मध्यक् पालन—'यथायोग्यम्' इति रसोचित्याऽनतिश्रमेण । (पृष्ठ ३३१)

उक्त उदाहरणों से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि 'औचित्य' शब्द का प्रयोग क्षेमेन्द्र-मम्मन औचित्य-सिद्धान्त के पारिभाषिक अर्थ में न किया जाकर 'उचितता' अर्थ में किया गया है, यद्यपि यह अलग बात है कि भूलतः जो कुछ क्षेमेन्द्र की अभीष्ट है लगभग वही कुछ रामचन्द्र-गुणचन्द्र की भी अभीष्ट है । क्षेमेन्द्र के शब्दों में 'उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचसते', किन्तु उन्होंने क्षेमेन्द्र के समान साशानु रूप में इसे 'काव्य का जीवन' स्वीकार करते हुए अत्यधिक महत्त्व नहीं दिया ।

(ख) अनौचित्य—

इस ग्रन्थ में कतिपय स्थानों पर 'अनौचित्य' शब्द का भी प्रयोग हुआ है। एक स्थान पर निम्नोक्त पाँच रसदोषों में से यह एक रसदोष है—अनौचित्य, अग की उप्रता, अपुष्टि, अत्युक्ति और अविभक्ति। 'अनौचित्य' नामक रसदोष का स्वरूप है—वह कर्म जो सहृदयों के मन में विचिकित्सा अर्थात् शका अथवा सन्देह का कारण बने—सहृदयानां विचिकित्सा-हेतु कर्मनौचित्यम्। (पृष्ठ ३२८)

आगे चलकर इसी प्रसंग में अनौचित्य को 'रसदोष' का पर्याय स्वीकार करते हुए ग्रन्थकारों ने कहा है कि यद्यपि अगो की उप्रता आदि शेष चार रसदोष भी मूलतः 'अनौचित्य' नामक दोष में ही अन्तर्भूत हो सकते हैं, [अतः इनका पृथक् निरूपण नहीं करना चाहिए], तथापि सहृदयों को अनौचित्य अर्थात् रसदोष का सम्यक् ज्ञान हो जाए, इसलिए ऐसा किया गया है—अर्गोपादयश्च दोषाः परमार्थतोऽनौचित्यान्तःपातिनोऽपि सहृदयानामनौचित्यव्युत्पादनार्थमुदाहरणत्वेनोपात्ताः। (पृ० ३२८)

उक्त दोनों स्थलों से भी यही ज्ञात होता है कि 'अनौचित्य' शब्द क्षेमेन्द्र-सम्मत पारिभाषिक 'औचित्य' के अभावात्मक अर्थ में प्रयुक्त न होकर रसदोष अर्थ में ही स्वीकृत हुआ है। इसका कारण सम्भवतः आनन्दवर्धन का यह कथन प्रतीत होता है कि अनौचित्य के बिना रसभग का कोई अन्य कारण नहीं होता—अनौचित्याद् घटते माग्यद् रसभङ्गस्य कारणम्। (ध्वन्या० ३.१४ वृत्ति)। आनन्दवर्धन ने रसभग और अनौचित्य में परस्पर सम्बन्ध जोड़ा तो रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने इसे 'रसदोष' का ही समानार्थक मान लिया। इसी प्रसंग में यह ज्ञातव्य है कि अनौचित्य शब्द का 'दोष' के अर्थ में सम्भवतः सर्वप्रथम प्रयोग महिमभट्ट ने किया था, तथा इसके अनेक भेदों की भी चर्चा की थी, किन्तु वहाँ न तो इसे रसदोष के अर्थ में प्रयुक्त किया गया है, और न ही इसके भेद रसदोष ही हैं। वहाँ तो इसे काव्य-दोष के सामान्य अर्थ का ही वाचक माना गया है। (देखिए व्यक्तित्वविवेक, २५ विमर्श)

हाँ, प्रस्तुत ग्रन्थ में निम्नोक्त स्थान पर 'अनौचित्य' शब्द का प्रयोग क्षेमेन्द्र-सम्मत 'औचित्य' के अभावात्मक रूप में भी उपस्थित किया गया है—'प्रहसन नामक रूपक केवल हास्य रस का ही विषय है। यह शृंगार रस का विषय नहीं हो सकता, क्योंकि [रस रूपक के मुख्य पात्रों] निन्दनीय पात्रण्डो आदि का शृंगार रस के रूप में निरूपण करना अनौचित्य (औचित्य के अभाव) का सूचक है—निन्द्यपात्रण्डि-प्रभृतीनां शृंगाररसाऽनौचित्येनाभावात् केवलहास्यविषयत्वमेव। (पृष्ठ २३१)। उधर क्षेमेन्द्र भी रस के औचित्य के विषय में अत्यन्त आग्रहीकृत हैं—

कुर्वन् सर्वाशये व्याप्तिमौचित्यरुचिरो रसः।

मधुमास इवाशोक करोत्यंकुरितं मनः॥ औचित्यविचारचर्चा-१६

तथा वे रसो के पारस्परिक संयोजन में अनौचित्य को इष्टकर नहीं मानते—

तेषां परस्परश्लेषात् कुर्यादौचित्यरक्षणम् ।

अनौचित्येन संस्पृष्टः कस्येष्टो रससंकरः ॥ श्री० दि० च० १८

८ दोष

पौष्टे निर्देश कर पाये हैं कि इस ग्रन्थ में पाँच रस-दोषों का निरूपण किया गया है । इस प्रसंग के अतिरिक्त दोष पर अन्यत्र विशिष्ट प्रकाश नहीं डाला गया । इस प्रसंग में ग्रन्थकारों ने उक्त पाँच रसदोषों के भेदोपभेदों का निरूपण किया है,* जिन्हें इनमें पूर्व मम्मट ने भी थोड़े-बहुत अन्तर के साथ उल्लिखित किया था । इस प्रसंग की दो उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं—(१) रसादि की स्वशब्दोक्ति को दोष न मानना, तथा (२) 'विभाव की वृष्टकल्पना द्वारा व्यक्ति' को मम्मट के समान रसदोष न मानकर 'सन्दिग्ध' नामक भाव्य-दोष मानना । ये दोनों स्थल विचारणीय हैं—

(१) 'रस की स्वशब्दोक्ति' अर्थात् 'रस आदि (रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भाववन्धि, भावसन्नता, और भावशान्ति) की स्वशब्दना' नामक रसदोष का सर्वप्रथम उल्लेख उद्भट ने रसवद् अलंकार का संक्षेप प्रस्तुत करते हुए इन शब्दों में किया था—

रसवद्भासस्पृष्टगूगारादिरसावयम् ।

स्वशब्दस्यापिसंचारिविभावाभिनयास्पदम् ॥ का० सा० स० ४.३

इस कथन से उनका अभिप्राय यह है कि रसवद् अलंकार वहाँ होता है जहाँ शृंगार आदि स्पृष्ट (प्रधान अवयव अङ्गी) रूप से दिखाये गये हों, तथा साथ ही स्वाभिभाव, संचारिभाव, विभाव तथा अभिनय अर्थात्—अनुभाव और सात्त्विक भाव [के विभिन्न प्रकारों] का 'स्वशब्द' से आस्पद (कथन) भी किया गया हो । इसी अलंकार के उदाहरण-स्वरूप उन्होंने निम्नोक्त तीन पद्य प्रस्तुत किये थे—

इति भावयतस्तस्य समस्तान् पार्वतीगुणान् ।

संभूतानल्पसंकल्पः बन्धुर्पुत्रः प्रबलोलम्बवत् ॥

स्विद्यताऽपि स गात्रेण बभार पुनकोत्करम् ।

कदम्बकलिकाकोशकेसरप्रकरोपमम् ॥

क्षणमौत्सुक्यगर्भिण्या चिन्तानिश्चलया क्षणम् ।

क्षण प्रमोदालसया दुःशाऽस्याऽऽस्यमभूष्यत ॥ का० सा० स० ४.२-४

यह उदाहरण रसवादियों के मत में रस का है, और अलंकारवादियों के मत में रसवत् अलंकार का । उन दोनों का विभिन्न दृष्टिकोण ही इस धारणा का

उत्तरदायी है। किन्तु यहाँ विचारणीय विषय यह दृष्टिकोण नहीं है, अपितु यह है कि क्या किसी सरस वाक्य में रस आदि की 'स्वशब्दोक्ति' अनिवार्य है। उद्भट के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने उक्त पद्यों में विभाव आदि पाँचों तत्त्वों की स्वशब्दोक्ति का निर्देश करने हुए लिखा है कि यहाँ कन्दर्प अर्थात् रति नामक स्थायिभाव, ओत्मुख्य, चिन्ता, प्रमोद (हर्ष) नामक संचारिभाव, स्वेद और पुलक (रोमाञ्च) नामक सात्त्विकभाव—ये सभी, तथा इनके अतिरिक्त पावन्ती और 'तस्य' अर्थात् महादेश ये दोनों विभाव भी स्वशब्द द्वारा कथित हैं। इस प्रकार यहाँ उद्भट-सम्मत रसवत् अलंकार का उक्त सज्जण बटित हो जाता है। उद्भट और प्रतिहारेन्दुराज के इन वाक्यों में यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि उद्भट के समय तक रसवत् अलंकार के, अपवा यों कहिए, रस के उदाहरणों में विभावादि की स्वशब्दोक्ति अनिवार्य स्वीकृत की जाती होगी।

उद्भट के उपरान्त आनन्दवर्धन ने यद्यपि उक्त रसदोष का स्पष्टतः उल्लेख नहीं किया, पर हर्ष, रस वाच्य पर आपृण न होकर व्यंग्य पर आपृण होता है, इस प्रसंग में उन्होंने प्रचारान्तर से इस दोष की चर्चा अवश्य की है। इस सम्बन्ध में उनका कथन है कि विभी भी रचना में विभाव आदि की परिपक्व सामग्री के अभाव में रसादि के नामोल्लेखमाल से रसानुभूति नहीं हो जाती—न हि केवल शृंगारवि-शास्वमात्रभाजि विभावादिप्रतिपादनरहिते काव्ये भनामपि रसवत्त्वप्रतीतिरस्ति।

—ध्वन्या० १.४ वृत्ति

आगे चलकर कुन्तक ने उद्भट के उक्त कथन का उल्लेख करते हुए उसका खण्डन किया। उनके मत का सार यह है कि रस आदि की स्वशब्दोक्ति द्वारा ही यदि रगचर्चणा का अमत्कार स्वीकार किया जाए तब तो घृतपूर आदि [मिष्ठान्त] का नाम लेने मात्र से भी उनका आस्वाद प्राप्त हो जाना चाहिए, किन्तु ऐसा होता नहीं है।

कुन्तक के उपरान्त मम्मट ने 'रस आदि की स्वशब्दवाच्यता' को रस-दोषों में परिगणित किया। उन्हें इस दोष की प्रेरणा आनन्दवर्धन और सम्भवतः कुन्तक के उक्त प्रसंगों से मिली होगी। मम्मट के अनुकरण पर विश्वनाथ ने दास दोष की स्वीकृति की, और निम्नोक्त उदाहरण प्रस्तुत किये—

१. यदपि कश्चित् 'स्वशब्दस्थापितंचारिविभावविभिनयास्पदम्' इत्यनेन पूर्वमेव लक्षणं विशेषितम्। तत्र स्वशब्दास्पदत्वं रसानामपरिगतपूर्वमस्माकम्। × × × यत् स्वशब्देरभिधीयमानाः ध्रुतिपथमवतरन्तः चर्वणचमत्कार कुर्वन्तीत्यनेन न्यायेन घृतपूरप्रभृतयः। पदार्थाः स्वशब्देरभिधीयमानाः तदास्वादसम्पद सम्पादयन्ति × × ×।

—हिन्दी वक्त्रोक्तिजोवित, पृष्ठ ३४३-३४४

- (क) तामुद्वोदय कुरंगासीं रसो नः कोऽप्यजायत ।
 (ख) चन्द्रमन्त्रमालोक्य शृंगारे मनमन्तरम् ।
 (ग) अजायत रतिस्तस्याः त्वयि सोचनगोचरे ।
 (घ) जाता लज्जावतो मुग्धा प्रियं परिचुम्बने ।

मम्मट के उपरान्त रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने सम्भवतः मम्मट के इस प्रसंग से प्रेरणा प्राप्त कर उनसे असहमति प्रकट करने हुए इस दोष की मिनान्त अस्वीकृति की है — केचित्तु व्यभिचारिरसस्यायिना स्वशब्दवाच्यत्व रसदोषमाहुः तदुक्तम् । व्यभिचार्यादीनां स्ववाचकप्रयोगेऽपि विभावपुष्टौ । अर्थात्, कई आचार्य रस, व्यभिचारिभाव और स्थायिभाव की स्वशब्दवाच्यता का एक रसदोष मानने हैं, किन्तु यह कोई दोष नहीं है, क्योंकि इनके प्रयोग में भी विभावादि की पुष्टि ही होती है । उदाहरणार्थ 'भूरातुस्तुकुमागते.....' (हि० ना० ८०, पृष्ठ ३२६) आदि पद्य में 'उत्सुकता' नामक संचारिभाव के 'स्वशब्दवाच्य' रूप में प्रयुक्त होने पर भी रस की उत्पत्ति होती है ।

इस प्रकार इस रसदोष के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण सामग्री उपस्थित करने के उपरान्त अब हम कतिपय निष्कर्षों पर पहुँच सकते हैं—

(क) जहाँ विभाव आदि सामग्री अपूर्ण एवं अपरिपक्व रूप में प्रस्तुत की जाती है, अथवा इसका अभाव ही रहता है, वहाँ यदि रस, शृंगार, रति, मज्जा आदि शब्दों द्वारा कथन को सरस बनाने की चेष्टा की जाए तो निस्तन्देह ऐसे कथन न तो सरस कहालाएंगे, और न ही, काव्यत्व की किसी कौटि में ही वे अन्तर्भूत होंगे । वे केवल साधारण वार्तामान ही होंगे, जैसे कि विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत उक्त चार वाक्य ।

(ख) जहाँ विभाव आदि की सम्पूर्ण सामग्री का उपस्थापन सम्पन्न रूप से किया जाए, और यदि वहाँ 'रस' आदि में से किसी एक का नाम-निर्देश भी अनिवार्य हो जाए तो इन सरस प्रसंगों में यह दोष प्रथम तो स्वीकृत नहीं करना चाहिए, और यदि स्वीकृत किया जाए तो उसे क्षम्य समझना चाहिए, क्योंकि इससे रस-रस में कोई व्याधान उपस्थित नहीं होना । उदाहरणार्थ, रामचन्द्र-गुणचन्द्र द्वारा प्रस्तुत उक्त पद्य में मानिनी के नेत्रों का प्रपञ्च-चानुर्य-पूर्ण वर्णन काव्याल्लासवत्तम का उदाहरण है, किन्तु केवल 'उत्सुकम्' नामक संचारिभाव के प्रयोग से इसमें रसदोष मानकर काव्यत्व की अस्वीकृति अथवा हीन काव्यत्व की स्वीकृति करना समुचित नहीं है । इसी प्रकार एक ओर उद्भट तथा दूसरी ओर स्वयं मम्मट द्वारा प्रस्तुत दो उदाहरण

१. (क) सज्जीका वधिताने.....

(ख) तामनङ्गजयमंथल..... । का० प्र० ७.३२१, ३२२

भी केवल वार्तामात्र न होकर काव्य-चमत्कार के उत्पादन में समर्थ हैं, क्योंकि उन सहृदय को भी, जो इस पारिभाषिक काव्यदोष से नितान्त अपरिचित है, इन शब्दों के प्रयोग के कारण उनके आह्लाद में तनिक व्याधान नहीं पहुँचता ।

(ग) काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने इस प्रसंग में यह भी संकेत किया है कि रस, स्थायिभाव, संचारिभाव, अनुभाव आदि के प्रचलित नामों के स्थान पर यदि उनका पर्यायवाची शब्द रस दिया जाए तो वहाँ दोष नहीं रहता । उदाहरणार्थ, 'ठणकारः श्रुतिगतेहस्ताहस्तस्य कोऽप्यभूत्' में 'उत्साह' नामक स्थायिभाव का प्रयोग दोष का कारण है, किन्तु यदि यह पाठ कर दिया जाए तो यह दोष न रहेगा—प्रमोदस्तस्य कोऽप्यभूत् । किन्तु यह धारणा भी समुचित नहीं है । वस्तुतः, इस दोष का एक मात्र आधार है—काव्य-चमत्कार की अपुष्टि । मम्मट-प्रस्तुत यह पद्य इसी आधार पर भूने ही सदोष हो, पर इस कारण इसे वदापि सदोष नहीं मानना चाहिए कि इसमें 'उत्साह' शब्द का प्रयोग हुआ है, और न ही यह मानना चाहिए कि 'प्रमोद' शब्द रस देने से दोष दूर हो जाएगा ।

(घ) वस्तुतः, इस दोष की स्वीकृति का मूल उद्देश्य व्यंग्य की महत्ता स्पष्ट करना है । अतः यदि रस, स्थायिभाव आदि का प्रयोग न किया जाए तो यह आदर्श स्थिति है, किन्तु विभाव आदि की परिपक्वता में इनका प्रयोग सदोष नहीं है । हाँ, विभावादि की अपरिपक्वता में इनका प्रयोग तो सदोष है ही ।

अतः मम्मट एवं रामचन्द्र-गुणचन्द्र की उक्त धारणाएँ आशिक रूप से ही प्राहा हैं—पूर्ण रूप से नहीं ।

×

×

×

(२) विभावादि की कष्ट-कल्पना द्वारा व्यङ्ग्य (अभिव्यक्ति)—इस दोष का मम्मट तथा रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने निम्नान्न उदाहरण प्रस्तुत किया है—

परिहरति रतिं मतिं लुभीते स्खलतितरां परिवर्तते च भूयः ।

इति भज विषमा दशा स्वदेह परिभवति प्रसभ किमत्र कुर्मः ॥^१

अर्थात्, यह नायिका किसी प्रकार की रति नहीं रखती, इसकी बुद्धि क्षीण हो गयी है, यह निरन्तर गिरती पड़ती है तथा बार-बार ऊपर-ऊपर बदलती है । इस प्रकार इसके देह की अवस्था अत्यन्त विषम है, इसका क्या उपाय किया जाए ?—इस वचन में यह संदेह बना रहता है कि इन नायिका की यह दशा विषम (रति) के कारण है अथवा शोक के कारण । अतः यह निश्चय-पूर्वक नहीं कह सकते कि यह उदाहरण विप्रलम्भ शृंगार रस का है अथवा वरुण रस का । मम्मट ने इसे

१. सप्रहारे प्रहरणः प्रहाराणाम्परस्परम् ।

ठणकारः श्रुतिगतेहस्ताहस्तस्य कोऽप्यभूत् ॥ ना० प्र० ७.३२४

२. ना० प्र० ७.३२६, ना० द० ३.२३ वृत्ति

‘विभावस्य कष्टवत्पनया व्यक्ति’ नामक रसदोष माना है, और रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने ‘सन्दिग्ध’ नामक वाक्यदोष । नाट्यदर्पण में रसदोषों के अतिरिक्त अन्य दोषों का निरूपण नहीं किया गया । काव्यप्रकाश में वाक्यगत सन्दिग्ध दोष का उदाहरण है—

करिमु कर्मणि सामर्थ्यमस्य मोक्षपतेतराम् ।

अयं साधुचरस्तस्माद् अञ्जलिर्बध्पतामिह ॥ का० प्र० ७, २०५

अर्थात्, इस पुरुष की शक्ति किस कार्य में प्रकट नहीं होती ? यह व्यक्ति तो ‘साधुचर’ है । अतः इसे नमस्कार कीजिए । ‘साधुचर’ शब्द से यह स्पष्टतः प्रकट नहीं होता कि वह ‘साधुओं’ में घूमना-फिरता है’ अथवा ‘पहले साधु रहा ।’ अतः यहाँ मम्मट के मन में वाक्यगत सन्देह है । निःसन्देह उक्त ‘परिहरति रति’ पद्य में इस प्रकार का सन्देह नहीं है । यहाँ रत्न-विषयक सन्देह है, वाक्यविषयक नहीं ।

इसी प्रसंग में अर्थगत सन्देह का उदाहरण भी द्रष्टव्य है—

मासस्य/मुस्तास्य विचार्य कार्यमार्गाः समर्थादिमुदाहरन्तु ।

सेध्याः नितम्बाः किमु भूधरागमुत स्मरस्वे रविसासिनीनाम् ॥ का० प्र० ७ २६२

अर्थात्, क्या पर्वतों के नितम्ब (ग्रान्तर-भाग) सेवनीय हैं, अथवा विलासिनियों के नितम्ब—इस कथन में प्रवरणाभाव के कारण यह सन्देह बना रहता है कि यह उदाहरण शान्त रस का है अथवा शृंगार रस का । ‘परिहरति रति’ पद्य तथा इस पद्य में समस्या एक ही है कि दो रसों में से इसे किस रस का उदाहरण माना जाए । किन्तु साथ ही, दोनों पद्यों में अन्तर है, वह यह कि एक में श्लेष के कारण सन्देह है और दूसरे में इसके बिना । यन्तुत, अन्वयव्यतिरेक-सम्बन्ध के आधार पर ‘सेध्याः नितम्बाः...’ कथन में अर्थ-दोषता की अपेक्षा पद-दोषता अधिक है, जैसा कि स्वयं मम्मट ने पदगत सन्देह को ऐसा ही उदाहरण प्रस्तुत किया है—“आसीः परम्परा वन्ध्या कर्णे कृत्वा कृपां कुप ।” इसमें ‘वन्ध्याम्’ का अर्थ सन्दिग्ध है । क्या ‘वन्ध्याम्’ का अर्थ ‘वन्दनीया (नमस्करणीया) की’ है, अथवा वन्ध्याम् (वन्ध्याम्) का अर्थ ‘वन्दीकृत महिला में’ है ? किन्तु ‘सेध्याः नितम्बाः...’ में रस-विषयक सन्देह है, जो कि ‘श्लेष’ पर आधारित है, और ‘आसीः परम्परा वन्ध्याम्...’ में श्लेष तो है, किन्तु यहाँ रत्न-विषयक सन्देह नहीं है । अतः, ‘प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति’ के अनुसार प्रथम पद्य में रसदोष है, और द्वितीय पद्य में पददोष । ‘श्लेष’ के सम्बन्ध में आचार्यों की स्पष्ट धारणा है कि इसकी स्थिति तब माननी चाहिए जब यह स्वतन्त्र रूप में प्रयुक्त हो । इसकी परतन्त्र अथवा गौण स्थिति में प्रधानता उक्त काव्य-तत्त्व की माननी चाहिए जिसका यह पोषक हो ।

१. श्लेषस्य चोपमाद्यतन्त्रकारविवक्षितोऽस्ति विषयः इति ।

—का० प्र० ६ म उ० (श्लेषप्रकरण)

उक्त विवेचन के आधार पर हम यह सकते हैं कि 'सेव्या. नितम्बाः***' और 'परिहरति रति***' इन दोनों पद्यों में सन्दिग्ध नामक रसदोष ही है, किन्तु एक अन्तर के साथ—प्रथम में सन्दिग्ध दोष श्लिष्ट है और दूसरे में अश्लिष्ट, पर दोनों हैं रसगत ही—क्योंकि दोष की दृष्टि से रस-निर्णय में सन्दिग्धता का बना रहना ही दोनों का प्रतिपाद है। 'परिहरति रति ***' में 'विभाव की कष्टकल्पना द्वारा अभिव्यक्ति' नामक दोष की स्वीकृति इसलिए नहीं माननी चाहिए कि विभावादि तो रस-सिद्धि के लिए साधन हैं। इस पद्य में रस का निर्णय सन्दिग्ध रह जाने के कारण सन्दिग्ध दोष मानना चाहिए और वह भी रसगत। निष्कर्षतः, रामचन्द्र-गुणचन्द्र की यह धारणा कि 'यहा वाक्यगत सन्दिग्ध दोष है' अशत. मान्य है, क्योंकि महा सन्दिग्ध वाक्य रसगत ही है, वाक्यगत नहीं।

८ रस

नाट्यदर्पण में अन्य काव्योपकरणों के समान रस पर भी केवल इन दृष्टि से प्रकाश डाला गया है कि इसका रूपक के साथ क्या सम्बन्ध है, कौन-कौन से रस इसके विभिन्न भेदों अथवा अंगों के साथ सम्बद्ध हैं, आदि। उदाहरणार्थ—'भाण' रूपक में शृंगार और वीर रस की प्रचानता होती है, 'विम' में रोद्र रस की तथा 'उत्सृष्टाङ्क' में कृष्ण रस की, और 'वीर्यी' का सम्बन्ध सब रसों के साथ होता है, इत्यादि। 'भारती' नामक नाट्यवृत्ति सब रसों के साथ सम्बद्ध होती है, 'सात्वती' रोद्र, वीर, शान्त और अद्भुत रसों के साथ, 'केशिकी' हास्य और शृंगार रस के साथ, तथा 'आरभटी' रोद्र आदि दीप्त रसों के साथ।^१ इसी प्रकार रूपकों में कौन-कौन से रस परस्पर मित्र होते हैं तथा कौन से विरोधी, और विरोधी रसों का परिहार किस प्रकार किया जाए, आदि—इन बहुवर्तित विषयों पर भी इस ग्रन्थ में प्रकाश डाला गया है।

रूपक और रस के पारस्परिक सम्बन्ध-निर्देशक उपर्युक्त स्थलों के अतिरिक्त इस ग्रन्थ में रस-विषयक कतिपय अन्य महत्वपूर्ण समस्याओं एवं प्रसंगों की भी वर्धा की गयी है, जैसे—

- (१) रस की महता ।
- (२) प्रचलित से इतर संचारिभावों तथा रसों का नाम-निर्देश ।
- (३) नौ रसों का क्रम-निर्देश ।
- (४) शृंगार रस के दोनो भेदों का निर्णयक आधार ।
- (५) अद्भुत रस की महता एवं स्थिति ।

१. हिन्दी नाट्यदर्पण २. १६, २१, २८

२. वही ३. २, ५, ६ ३. वही, पृष्ठ ३२०

- (६) शान्त रस का स्थायिभाव ।
- (७) अभिन्त्य और नट तथा प्रेक्षक ।
- (८) रस की सुखदुःखात्मकता ।

अब इन प्रसंगों का दिग्दर्शन एवं यथाभीष्ट विवेचन प्रस्तुत है ।

(१) रस की महत्ता

प्रस्तुत ग्रन्थ में अनेक स्थलों पर यह निर्दिष्ट किया गया है कि रस नाटक में अपनी विशिष्ट महत्ता रखता है । इसमें से कुछ स्थलों पर रस को काव्य के अन्य उपकरणों—विशेषतः अलंकार—की अपेक्षा सर्वोत्तम उपकरण के रूप में स्वीकार किया गया है, जिनका उल्लेख पीछे यथास्थान किया जा चुका है ।^१ इस सम्बन्ध में अन्य उल्लेखनीय स्थल इस प्रकार हैं—

- (१) नाट्य का पण्य रस की कल्लोसों से परिपूर्ण होता है ।^२
- (२) नाट्य का एक मात्र आधार रस ही है ।^३
- (३) नाट्य के क्याभाग में विच्छेद न आने देना रस की परिपुष्टि के लिए किया जाता है ।^४
- (४) 'प्रकरण' नामक रूपक में पुरानी बातों में भी कवि को रस की परिपुष्टि के लिए नयी बात और बढ़ा देनी चाहिए ।^५
- (५) कवि (नाटककार, प्रबन्धकार) की समग्र चेतना एकमात्र रस-विधान में ही संलग्न रहती है, वह रस-निवेश में सिद्धहस्त होता है ।^६

उक्त स्थलों से स्पष्ट है कि ग्रन्थकारों की यह माननां अभीष्ट है कि रस नाटक का अनिवार्य तत्त्व है तथा नाटककार का एक-मात्र लक्ष्य इसी की ही पुष्टि करना है । वस्तुतः, नाटक और रस के पारस्परिक सम्बन्ध की चर्चा भरत मुनि के समय से ही की जाती रही है । उन्होंने नाट्य (नाटक) के सध्वन में अन्य तत्वों के

१. देखिए पृष्ठ १८५

२. पण्याः × × × नाट्यस्य रसकल्लोलसंकुतः । हि० ना० ८०, पृष्ठ ३

३. शब्दार्थमात्रप्रशरणाः शुष्ककवयो यमकउल्लेखादीनामेयनिबन्धमर्हन्ति, न तु रसक-
शरणास्य नाट्यस्य । वही, पृष्ठ ३२०

४. इतिवृत्तस्याविच्छेदः रसपुष्टयर्थः । वही, पृष्ठ १६६

५. यदपि अत्र प्राप्तत्वं निबद्ध्यते तत्रापि कविना रसपुष्टिहेतुरधिकावापो विधेयः ।
—वही, पृष्ठ २११

६. रसविधानैकचेतसः कवेः × × × रसनिवेशकल्यवसायिनः प्रबन्धकवयः × × × ।
—वही, पृष्ठ १६६-१६७

साथ रसतत्त्व का भी समावेश किया है,^१ नाट्य के प्रधान अंगों में पाठ्य, गीत, अभिनय के अतिरिक्त रस की भी गणना की है,^२ तथा नाट्य में रस की अनिवार्य स्थिति को प्रकारान्तर से स्वीकार किया है।^३ इस सम्बन्ध में यह भी उल्लेखनीय है कि नाट्यदर्पण में कथा और मुक्तक-काव्य की सिद्धि असकार-चमत्कार पर आधारित की गयी है और नाटक तथा प्रबन्ध-काव्य की रस पर। किन्तु प्रथम धारणा अशत. सत्य है,^४ और दूसरी धारणा के सम्बन्ध में इतना और ज्ञातव्य है कि प्रबन्ध-काव्यों की अपेक्षा नाटक में रस की पुष्टि अधिक संकुलता के साथ की जा सकती है, क्योंकि इस में विभावादि सामग्री अपने यथावत् रूप में सन्निविष्ट रहती है।

इसी प्रसंग में यह भी उल्लेखनीय है कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने शब्दार्थ को काव्य का शरीर मानते हुए कहा है कि इस शरीर में प्राण-मन्त्र करने वाला रस ही है। यही कारण है कि कविजनो की प्रीति रस के प्रति ही होती है—

अर्चशब्दवयुः काव्यं रसः प्रार्णविसर्पति ।

अञ्जसा तेन सौहार्दं रसेषु कविमानिनाम् ॥ ना० द० ३.२१

(२) प्रचलित से इतर रसों तथा संचारिभावों का नामनिर्देश—

इस ग्रन्थ में प्रचलित से इतर संचारिभावों तथा रसों का नाम-निर्देश किया गया है, किन्तु इनका स्वरूप प्रस्तुत नहीं किया गया। इनकी सूची इस प्रकार है—

संचारिभाव—क्षुत्, तृष्णा, मंत्री, मुदिता, श्रद्धा, दया, उपेक्षा, रति, सन्तोष, क्षमा, मार्दव, आर्जव, दाक्षिण्य, आदि।^५

•रस—लौल्य, स्नेह, व्यसन, दुःख, सुख आदि। इन पाँचों के स्थायिभाव क्रमशः ये हैं—गदं (तृष्णा), आर्द्रता, आसक्ति, अरति और सन्तोष। किन्तु कई आचार्यों इनका अन्तर्भाव प्रचलित रसों में मानते हैं।^६

(३) नव रसों का क्रम

इस ग्रन्थ में शृंगार आदि नौ रसों की पूर्वपर-क्रम की स्थिति के सम्बन्ध में निम्नोक्त संगतियाँ प्रस्तुत की गयी हैं जो कि प्रायः मनस्वीकर हैं।—(१) सर्वप्रथम शृंगार रस की गणना करनी चाहिए, क्योंकि 'काम' सब प्राणिमो में सुलभ तत्त्व है, तथा इन्हे अत्यन्त परिचित रहता है, अतः सब को मनोहर प्रतीत होता है। (२) शृंगार के उपरान्त हास्य रस की गणना की जाती है, क्योंकि यह रस शृंगार का

१. बहुकृतसामर्थ्यम् X X X ना० शा० १६.११८

२. अप्राह पाठ्यमुपेक्षात् सामर्थ्यो नीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाचर्चणादपि ॥ वही १.१७

३. ये रसा इति पठ्यन्ते नाट्ये नाट्यविचक्षणः । वही ६.२

४. देखिए पृष्ठ १४८ ५, ६. हिन्दी नाट्यदर्पण पृष्ठ ३३१, ३०६

अनुगामी (उममें अद्भुत एव उमका पोषक) होता है। (३) इसके पश्चात् करण रम—क्योंकि यह हास्य रम का विरोधी अर्थात् उसके विपरीत होता है। (४) इसके पश्चात् रोद्र रस—क्योंकि यह रम अर्थप्रधान है और अर्थ की उत्पत्ति काम में होती है। (५) इसके पश्चात् वीर रस—क्योंकि यह रम धर्मप्रधान है, और अर्थ की उत्पत्ति काम और अर्थ दोनों से होती है। (६) इन के पश्चात् भयानक रस—क्योंकि वीर रम का मुख्य उद्देश्य है भीम जनों को अभय-प्रदान। (७) इसके पश्चात् शोभस्य रम—क्योंकि सात्त्विक जन भय के प्रति जुगुप्सा प्रकट करने हैं। (८) इसके पश्चात् यद्भुत रम—क्योंकि शोभस्य की विस्मय द्वारा हृत् किया जा सकता है। (९) रस में अन्त में शान्त रम की गणना की जाती है, क्योंकि गम सब धर्मों का मूल कारण है।^१

निर्धारित, उक्त प्रमथ में 'काम' को प्रधान माना गया है, क्योंकि इनो पर ही धर्म और अर्थ दोनों आधारित हैं, तथा इन तीनों के वन पर शृंगार आदि भी रसों की पूर्वापरस्थिति निर्धारित की गयी है, तथा साथ ही प्रकारान्तर से शृंगार रस की प्रधानता भी सिद्ध की गयी है, क्योंकि अकेला शृंगार रम ही ऐसा है जो 'काम' में सम्बद्ध है। शृंगार के अतिरिक्त अन्य रस या तो अर्थ और धर्म में से किसी एक अथवा दोनों पर अवलम्बित है अथवा एक दूसरे रस पर। इस प्रकार से रामचन्द्र-गुणवन्द ने अग्निपुराणान्तर एवं भोजराज की एतद्विषयक प्रख्यात धारणा का अन्य रूप से समर्थन किया है कि शृंगार रस सर्वोपरि रस है।

(४) शृंगार रस के दोनों भेदों का निर्णायक आधार

शृंगार रस के दो प्रचलित भेदों के सम्बन्ध में ग्रन्थकारों का कहना है कि ये भेद गाय के चितकवरे और बाले वर्ण के समान निराल विभिन्न न होकर परस्पर मिश्रित (मिश्रित) रहते हैं, क्योंकि एक ओर सम्भोग में विप्रलम्भ की सम्भावना धनी रहती है और दूसरी ओर विप्रलम्भ में मनोमत्त सम्भोग का भाव अनुस्यूत रहता है। किन्तु इस स्थिति में निर्णय उत्पत्ति के आधार पर किया जाता है।^२ हाँ, यदि किसी पद्य में दोनों अवस्थाओं को प्रस्तुत किया जाता है तो वह मोलित (एक-समान आह्लादक) विप्रलम्भ का स्पष्ट अतिशय चमत्कार का चोतक होना है—

अवस्थाद्वयमोलननिबन्धने च सातिशयश्चमत्कारः। (हि० ना० २०, पृष्ठ ३०६)

इन्में से प्रथम धारणा का आधार का यह प्रसिद्ध सिद्धान्त है कि 'प्राधान्येन व्यपदेशाः भवन्ति।' निस्सन्देह शृंगार के दोनों भेदों में इतर भेद का अंश सम्मिलित रहता है, और उसका व्यपदेशक आधार है किसी एक तत्त्व का प्राधान्य। किन्तु दूसरी धारणा विचारणीय है। प्रथम तो ऐसे पद्यों का मिलना

असम्भवं है, जिन में सम्भोग अथवा विप्रलम्भ में से किसी एक-रूप की प्रधानता लक्षित न होनी हो, और दूसरे, पंडितराज जगन्नाथ के शब्दों में सयोग और विप्रलम्भ का एकमात्र आधार अन्तःकरण की वृत्ति-विशेष है, बाह्य वातावरण नहीं है ।^१ रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने इस प्रसंग में जो उदाहरण प्रस्तुत किया है उसी से मिलता-जुलता उदाहरण जगन्नाथ ने भी इसी प्रसंग में दिया है—

—एकस्मिन् शयने पराङ्मुखतया वीतीतरं ताम्रयो..... .. ।

—हि० ना० ६०, पृष्ठ ३०७

—शयिता सविधेऽयनीश्वरा सकलौकतुमहो मनोरथाम् ।

दयिता दयितानमाम्भुजं हरमोसन्नयना निरीक्षते ॥

—रसगंगाधर, पृष्ठ ४१

इन दोनों उदाहरणों में नाटक-नायिका की अन्तःकरण की वृत्ति के आधार पर अन्ततः सम्भोग-भूगार की ही स्वीकृति होगी, वियोग-भाव तो यहाँ उद्दीपक मात्र है ।

(५) अद्भुत रस की महत्ता एवं स्थिति

नाट्यदर्पण में अद्भुत रस की चर्चा दो स्थानों पर की गयी है—‘परिगूहन’ नामक निर्वहण मध्यम के प्रसंग में और ‘नाटक’ नामक रूपक के प्रसंग में ।

पहले प्रसंग में अद्भुत रस का सामान्य सा स्वरूप निर्देश है—अद्भुत रस की प्राप्ति उद्गूहन (परिगूहन) कहानी है । इसका स्वाविभाव ‘विस्मय’ है । उदाहरणार्थ, ‘रामाभ्युदय’ नाटक में सीता-ज्वलन प्रकरण के अन्तर्गत सीता के लिए अग्निदेव का प्रवेश, आदि ।

× × ×

दूसरे प्रसंग में रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने अद्भुत रस की महत्ता एवं स्थिति पर प्रकाश डालते हुए कहा है कि ‘नाटक रूपक में एक रसअंगीरूप में होना चाहिए तथा अन्य रस अंगरूप में । इसके अन्त में अद्भुत रस होना चाहिए—‘एकाङ्गिरसम् अग्राङ्गम् अद्भुतान्तम्’ । ‘अद्भुतान्तम्’ पद का विग्रह करते हुए आचार्य कहते हैं कि ‘अद्भुत एव रसोऽन्ते निर्वहणे यच्च,’ अर्थात् नाटक के अन्त में—निर्वहण सन्धि में—अद्भुत रस होना चाहिए । इसकी व्याख्या में कहा गया है कि ‘नाटक में एक ओर भूगार वीर, रौद्र आदि रसों द्वारा स्वीरल, पृथ्वीलाभ, शत्रुशत्रु-रूप सम्पत्तियों की प्राप्ति होती है, और दूसरी ओर करुण, भयानक तथा तीक्ष्ण रसों द्वारा इन सबकी अप्राप्ति । किन्तु नाटक के अन्त में अद्भुत रस द्वारा नोकानर एवं असम्भान्य फल-रूप प्राप्ति दिखानी चाहिए, क्योंकि प्रत्येक क्रिया का कोई न कोई फल तो अचर्य ही होता है, अतः यदि नाटक में जगाधारण वस्तु-रूप-फल की कल्पना न की गयी तो फिर इसके निर्माण में परिश्रम करने से क्या लाभ ?’

१. इसी सयोगवियोगाख्यावन्तःकरणवृत्तिविशेषी ।—रसगंगाधर, पृष्ठ ४१

इस कथन का अभिप्राय यह है कि अगी रस चाहे कोई भी हो, किन्तु उस रस से सम्बद्ध फल (अन्तिम परिपाक) 'अद्भुत' से मिश्रित होना चाहिए। अद्भुत से यहाँ तात्पर्य है ऐसा फल जो एक ओर तो असम्भाव्य हो, अर्थात् जो सामान्य परिस्थितियों में सुलभ न हो, अथवा जिसके लिए नायक को लोकाचार से किंचित् विलक्षण आचरण करना पड़े अथवा घोर विपत्तियों का सामना करना पड़े, और वह अमाधारण (लोकोत्तर) हो, अर्थात् जिसकी प्राप्ति सामान्य जन के लिए पाप, अस्वभाव-मी होनी हुई भी सब की मानना एवं कामना का विषय बनी रहे। इस सम्बन्ध में कुछ उदाहरण लीजिए—

सामान्य लोक-अवधार में केवल विवाह-सम्बन्ध द्वारा नायिका की प्राप्ति में अद्भुत-तत्त्व का समावेश नहीं होना है, अतः इस प्रकार की साधारण-सी घटनाएँ नाटक का विषय नहीं होंगी। हाँ, दुष्यन्त-राहुल्का का प्रेम-प्रसंग नाटक का विषय बन सकता है, क्योंकि इस प्रकार की घटनाओं में एक ओर लोकाचार से विलक्षण आचरण रहता है, और दूसरी ओर अतिशय सुन्दरी शत्रुन्तला-रूप फल-प्राप्ति सहृदय की लागसा एवं कामना का विषय बन जाती है। यही स्थिति पृथ्वीराज-नयोंगिता-स्वपथर की भी है, जो कि असामान्य वरमाला-प्रसंग के कारण नाटक का विषय बन सकता है।

उसी प्रकार वीर रस के नाटकों में लिए भी ऐसी ही घटनाएँ अपेक्षित हैं। उदाहरणार्थ, नेपोलियन का यह कथन कि 'मैं गया, मैंने देखा और 'मैंने जीत लिया' उसी स्थिति में नाटक का विषय बन सकता है जबकि या तो शत्रुपक्ष का शायरना-पूर्ण पतन भी साध ही दिखाना आए, या फिर यह दिखाया जाए कि जनशून्य शत्रु-नगरी में शत्रुओं के रक्त की प्यासी तलवार ज्यों की त्यों खिंची रह गयी, और 'वेचारा' आक्रान्ता हाथ मलता रह गया। किन्तु इस सबसे बढ़कर आदर्श स्थिति 'राम-रावण-युद्ध' जैसे प्रसंगों की समझनी चाहिए, जिसमें राम ने रावण पर आक्रमण करके उसकी सेना तथा सहयोगी वीर-योद्धा सम्बन्धियों का मूलोच्छेदन करके लज्जित के उपरान्त सीता का उद्धार किया। अस्तु !

उपर्युक्त घटनाओं में शृंगार अथवा वीर रस अवीभूत रूप में निस्संदेह स्पर्शकार किये जायेंगे। यदि इनमें अन्य रसों की अवस्थिति रहेगी तो वे अगी के पोषक होने के कारण अग्ररूप में ही स्वीकृत रहेंगे। किन्तु अगी (पोष्य) रस के चमत्कार का मूल कारण यह अग (पोषक) रस नहीं होने, अपितु 'अद्भुत रस' का समावेश ही इस चमत्कार का मूल कारण होता है। रामचन्द्र-गुणचन्द्र के उक्त कथन की व्याख्या इसी अभिप्राय की सेवा की जा सकती है।

~ × ~ × ~

मम्मदन.. इसी प्रकार की चारणाओं से अनुप्रेरित होकर धर्मदेव नामक आचार्य ने निम्नलिखित कथन में अद्भुत रस की सर्वत्र (सब सरग रचनाओं में) स्वीकृति कर ली थी—

रसे सारः चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते ।

तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यदभूतो रसः ॥ सा०द० ३.३ (वृत्ति)

और इसी आधार पर नारायण नामक आचार्य (आचार्य विश्वनाथ के प्रपितामह) ने केवल अदभुत रस को ही एकमात्र रस घोषित किया था—

तस्माद् अदभुतमेवाह कृत्वा नारायणो रसम् । सा०द० ३.३ (वृत्ति)

निस्सन्देह रस में 'चमत्कार' ही सारमूल तत्त्व है । इसी चमत्कार को विश्वनाथ ने 'विस्मय' का अपर पर्याय कहा है, जिससे यहूदय के 'चित्त का विस्तार होता है—
चमत्कारः चित्तविस्ताररूपो विस्मयापरपर्यायः । (सा० द० ३.३ वृत्ति), और इस चमत्कार अथवा विस्मय को खींचतान कर 'अदभुत' का भी पर्याय मान लेने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए, और यही अदभुत सभी रसों में एक अनिवार्य तत्त्व भी है, क्योंकि इसके बिना रस की सिद्धि ही सम्भव नहीं है । किन्तु यह सब स्वीकार करते हुए भी हमारे विचार में—

(१) रामचन्द्र-गुणचन्द्र के समान इस 'अदभुत' तत्त्व को 'अदभुत' रस' नाम से अभिहित नहीं करना चाहिए, और

(२) न ही, आचार्य नारायण के समान इस 'अदभुत' को ही एकमात्र रस स्वीकार करना चाहिए—

—क्योंकि यह 'चमत्कार' अथवा 'अदभुत' नामक तत्त्व किसी भी रचना के मूल रस का केवल साधन-मात्र ही है, साम्प्र तो शृंगार आदि अन्य रस ही होते हैं । केवल इतना ही क्यों, यहाँ तक कि जिम् रचना में अदभुत रस साम्प्र रूप में रहेगा, वहाँ भी साधन रूप में 'अदभुत तत्त्व' की स्थिति अनिवार्यतः रहेगी । उदाहरणार्थ, 'रामायण्युदय' नाटक में सीता-ज्वलन-प्रकरण के अन्तर्गत सीता को गोद में लिये अग्निदेव के प्रवेश करने का दृश्य देखिए—

घूँघरात वितानीकृतमुपरि शिखारोभिरभ्रंलिहायै-
विभ्रद भ्राजिष्णु रत्नं ततमुरासि तथा चर्मं चामूरवं च ।

भूपस्तेजःप्रतानैविरहमतिनतां सासयन्न-द्रुभाजो,
देव्याः सप्तचिरादिर्भवति विफलयन् बाधिताम्यन्तकस्य ॥'

—हिन्दी ना० द०, पृष्ठ १८८

१. आकाश को चुम्बित करनेवाली ज्वाला-रूप बाहुओं से घूँघर-समूह को वितान बना कर, छाती पर चमकते हुए रत्न को तथा मृगचर्म को धारण किये हुए वह्निदेव अपने नेत्र-समूह के द्वारा गोद में बैठी हुई सीतादेवी को विरह-जन्म मतिनता को दूर करते हुए वे मानो काल के मनोरथ को विफल करके प्रकट हो रहे हैं ।

यह श्लोक अद्भुत रस का उदाहरण प्रस्तुत करता है। इसका स्थायिभाव 'विस्मय' है। गोद में लिये अग्निदेव का बाह्य आकार अनुभाव है। आवेग, दैन्य, त्राम, औरमुक्ता, विपाद, चपलता—ये सचारिभाव हैं। 'विस्मय' नामक स्थायिभाव इन विभाव आदि के मयोग से अद्भुत रस के रूप में अभिव्यक्त हो रहा है, और अद्भुत रस की अभिव्यक्ति की यही स्थिति, ठीक, अन्य रसों की ही अभिव्यक्ति के समान है। श्रेष्ठ रहा 'अद्भुत' तत्त्व के ममावेग का प्रश्न, तो यह तत्त्व जिस प्रकार शृंगार, वीर, वरुण, आदि रसों में अनुस्यूत रहता है उसी प्रकार अद्भुत रस में भी रहता है। अस्तु !

हमारे विचार में समुचित यह रहेगा कि इस 'अद्भुत तत्त्व' को न तो रामचन्द्र-गुणवन्द के समान 'अद्भुत' नाम देना चाहिए, और न विचरनाथ के समान इसे 'विस्मय' का अर्थ प्रयोग मानना चाहिए, क्योंकि इनमें प्रथम, 'अद्भुत' नामक रस और 'विस्मय' नामक स्थायिभाव का भ्रम होता है। स्पष्टता के लिए इसे धर्मदत्त के समान 'चमत्कार' नाम ही देना चाहिए।

निष्कर्ष —

—अद्भुत रस अन्य रसों के समान एक रस है।

—शृंगार आदि सभी रसों में, जिनमें अद्भुत रस भी एक रस है, 'अद्भुत रस' अनुस्यूत नहीं रहता, अपितु 'अद्भुत' नामक तत्त्व अनुस्यूत रहता है।

—विषय के स्पष्ट अवबोध के लिए इस तत्त्व को 'चमत्कार' नाम से अभिहित करना चाहिए, न कि 'अद्भुत' नाम से, और न ही 'विस्मय' नाम से।

(६) शान्त रस का स्थायिभाव

शान्त रस का स्थायिभाव 'निर्वेद' माना जाए अथवा 'शम'—यह एक विचारणीय प्रश्न है। मम्मट ने 'निर्वेद' नामक भाव की गणना स्थायिभावों में भी की है और सचारिभावों में भी। उन्हें इसी भाव को शान्त रस का स्थायिभाव भी मानना अभीष्ट है और सचारिभाव भी। उन्होंने सभी स्थायिभावों और सचारिभावों की सूची प्रस्तुत करके इनका सङ्गण प्रस्तुत नहीं किया, अतः उनके अनुसार 'निर्वेद' नामक स्थायिभाव और सचारिभाव के स्वरूप में कोई स्पष्ट विभाजन-रेखा नहीं खींची जा सकती। इस रक्षा को आगे चलकर रामचन्द्र-गुणवन्द ने स्पष्ट किया, किन्तु प्रकाशान्तर से। प्रकारान्तर से इसलिए कि उन्होंने शान्त रस का स्थायिभाव निर्वेद न मानकर 'शम' माना और 'निर्वेद' को सचारिभाव माना। इनके अनुसार—

१. (क) मम्मट ने 'निर्वेद' को सचारिभावों में प्रथम स्थान दिया ही इसीलिए है कि वह शान्त रस का स्थायिभाव है : 'निर्वेदस्य प्रथमम् उपादानं यदभिचारित्वेऽपि स्थायित्वाविधानार्थम्।' —रा० प्र०, ४.३४

(ख) निर्वेदस्थायिभावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः।

—यही, ४.३५

—शम कहते हैं निःस्पृहता अर्थात् इच्छा के अभाव को—'निःस्पृहत्वं शमः'

—राम, भोग, लोभ, मान, माया आदि से रहित विषय-संलग्नता से विमुक्त अविलम्ब चित्तवृत्ति-रूप 'शम' नामक स्थायिभाव शान्त रस [के रूप में अभिव्यक्त] होता है ।

—जन्म-मरण से युक्त समार से, भय तथा वैराग्य से, जीव-अधीनता (परमात्मा और प्रकृति), पाप-पुण्य आदि तत्त्वों तथा मोक्ष के उपायों के प्रतिपादक शास्त्रों के विमर्गन से शान्त रस की उत्पत्ति होती है ।

—दरिद्रता, व्याधि, अपमान, दुर्व्या, भ्रम, आक्रोश (फटकार), ताड़न, इष्ट-वियोग, परविभूति-दशन आदि (साधारण) केशों के कारण विरसता (वैराग्य-भाव) तथा ता रसान्तिर्वेद कहाँ है—निर्वेदस्तत्त्वयोः वल्लभैर्वैरस्यम् ।

रामचन्द्र-गुणचन्द्र के उक्त वचनवर्गों का अभिप्राय यह है कि विषय-संलग्नता से वास्तविक विरक्ति तो 'शम' है, परन्तु दरिद्रता, पुत्र-स्मरण आदि व्याधियों से उत्पन्न वैराग्य-भाव 'निर्वेद' है । शम स्थायिभाव है और निर्वेद संचारिभाव । इन दोनों आचार्यों ने मम्मट के उक्त वस्तुत्व को इसी प्रसंग में स्पष्टता, अस्वीकृत करने हुए कहा है कि एक ही भाव (निर्वेद) को स्थायिभाव और संचारिभाव इन दोनों नामों से अभिहित करना स्ववचन-विरोध है ।

किन्तु वस्तुतः, निष्पक्ष रूप से देखा जाए तो मम्मट को भी वही अभीष्ट है, जो इन दोनों आचार्यों को है । मम्मट के शान्त रस के प्रख्यात उदाहरण 'अही वा हारे वा, कुलमशयने वा वृद्धि वा' से निस्सन्देह यही प्रतीत होता है कि 'निर्वेद' नामक स्थायि-भाव विषय-विमुक्ति से उत्पन्न विरक्ति-भाव है, न कि साधारण केशों के कारण उत्पन्न विरक्ति भाव । हाँ, यह दूसरा रूप इसे संचारिभाव की ही सजा देगा, स्थायि-भाव की नहीं ।

मम्मट की इसी धारणा का मम्मट के टीकाकारों ने भी समझा था, और स्पष्टतः लिखा था—

१. कामकोपलोभमानमायाधनुषरतपरोऽमुलता-विर्वाजिताऽक्षितप्लवेतोहपशमस्थाप्यो शान्तो रसो भवति । —हिन्दी नाट्यदर्पण, पृष्ठ ३१७
२. हि० ना० २० ३.२० तथा वृत्ति, पृष्ठ ३१७
३. वही, ३.२८ (सूत्र १८३) तथा वृत्ति, पृष्ठ ३३१
४. मम्मटस्तु व्यभिचारिकथनप्रस्तावे निर्वेदस्य शान्तरसं प्रति स्थायिना, प्रतिकूल-विभावादपरिग्रहः' इत्यत्र तु तमेव प्रति व्यभिचारितां च वाच्यः स्ववचन-विरोधेन प्रतिहत इति । —वही, पृष्ठ ३३२

स्यायी स्याद् विषयेष्वेव तत्त्वज्ञानाद् भवेद् यदि ।

इष्टानिष्टविषयोऽप्यतिवृत्तस्तु ध्वनिचार्यसी ॥

—का० प्र० (नालबोधिनी टीका), पृष्ठ ११६

किन्तु फिर भी, रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने 'निर्वेद' और 'शम' का स्वरूप अलग-अलग दिखाकर विषय की स्पष्टता में पूर्ण सहयोग दिया है, और सम्भवतः इनके ग्रन्थ से अथवा इसी के अनुरूप किन्हीं अन्य ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त कर विश्वनाथ ने भी [काव्य-प्रकाशसार के समान 'निर्वेद' की दोनों रूपों में स्वीकृत न कर] इन्हीं के अनुरूप शम तथा निर्वेद दोनों भावों की अलग-अलग स्वीकृति की है।^१ अस्तु^२, स्वच्छ प्रतिपादन के लिए आवश्यक भी यही था।^३

निष्कर्षतः, 'शम' की ही शान्त रस का स्याधिभाव मानना चाहिए। जहाँ 'निर्वेद' नामक संचारिभाव का वर्णन होगा, वहाँ शान्त रस न स्वीकार किया जाकर भावध्वनि (शान्त-भाव अथवा शान्त-भावध्वनि) स्वीकार की जानी चाहिए।

(७) अभिनय, अभिनेता तथा प्रेक्षक

अभिनय उस कृत्य को कहते हैं जिनके द्वारा [अभीष्ट] विषय सामाजिक के सम्मुख माक्षात् रूप से प्रस्तुत किया जाता है—सामाजिकानाम् आभिमुख्येन साक्षात्-कारेण नीयते प्राप्नोतेऽनेनेति अभिनयः ।

अभिनेता (अनुकर्ता अथवा मट) उसे कहते हैं जो अपने अभिनय (अनुकरण) द्वारा अनुकार्य (राम आदि) और प्रेक्षक के बीच सम्बन्ध स्थापित करके प्रेक्षक की रसाम्बाद-प्राप्ति का कारण बनता है, और यह तभी सम्भव होता है जब अभिनेता के मकल अनुकरण के कारण प्रेक्षक अभिनेता को ही अनुकार्य समझने लगता है।

१. साहित्यदर्पण ३. १४२, १७५, २४५

२. इधर हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों ने कुलपति ने भी अत्यन्त असमर्थ एवं शिथिल गद्यशैली में सम्भवतः इसी धारणा को ही व्यक्त करने का प्रयास किया है—

यह (शान्त रस) रस ही कहता है, भावध्वनि नहीं। तत्त्वज्ञान से निर्वेद उपजता तो स्यायी है, और जहाँ स्यायी प्रधानता करके व्यक्त होवे सो वही रस है।

—रसरहस्य ६ ६२ (वृत्ति)

इस नयन से कुलपति का आशय यह है कि नमार की अमारता रूप तत्त्वज्ञान अर्थात् वैराग्य से उत्पन्न निर्वेद ही शान्त रस का प्रतिपाद्य विषय है, न कि आपद्, गृहजलह आदि से उत्पन्न निर्वेद। प्रथम प्रकार का निर्वेद स्याधिभाव कहता है, और द्वितीय प्रकार का संचारिभाव। स्याधिभाव 'निर्वेद' शान्त रस (रस-ध्वनि) का विषय है, और संचारिभाव 'निर्वेद' भाव (भाव-ध्वनि) का। अस्तु !

किन्तु यह कैसे सम्भव होता है, क्योंकि न तो अनुकर्त्ता (अभिनेता) ने अनुकार्य को देखा होता है और न प्रेक्षक ने । अतः न तो अनुकर्त्ता अनुकार्य का [यथावत्] अनुकरण कर सकता है, और न प्रेक्षक अनुकर्त्ता को देखते हुए भी इसे [वास्तविक] अनुकरण मान सकता है ।^१

इस स्वाभाविक शका के समाधान के लिए नाट्यदर्पण के ग्रन्थेता रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने कतिपय कारण प्रस्तुत किये हैं—

१. अभिनेता कवि-प्रणीत राम आदि के चरित्र को पढ़ अपवा सुनकर अत्यन्त अमर्याद द्वारा ऐसा अनुभव करने लगता है कि उसने अनुकार्य को स्वयं देख-सा लिया है, और पुनः यह अध्यवसान करने लगता है कि मैं उसी का अनुकरण कर रहा हूँ ।^२

२. यहाँ एक शका की जा सकती है कि कविजन अपने नाटको में राम आदि अनुकार्य की अवस्था का चित्रण कैसे कर पाते हैं जबकि इन्होंने भी तो उनकी नहीं देखा होता । इसके उत्तर में यह मया है कि 'लिकालदर्शी' ऋषिजनों से उन्हें यह ज्ञान मिला है, जिसके आधार पर वे अपने नाटको का निर्माण करते हैं, तथा इनके ही ज्ञान पर पूर्ण विश्वास करने से प्रेक्षक भी नट को अनुकार्य समझ लेता है ।^३

३. वस्तुतः, नट को यह ज्ञान नहीं होता कि अनुकार्य ने अनुक अवसर पर किस रूप में हास्य, रोदन आदि किया होगा, अतः वह लोक-व्यवहार का—लोक में विभिन्न अवसरों पर हसने-रोने वाले व्यक्तियों का—अनुकरण कर रहा होता है ।^४

४. इधर प्रेक्षक, भी यद्यपि देश-काल के भेद के कारण नट को रामादि समझने में असमर्थ होता है तो भी नट द्वारा उच्चरित रामादि के शब्द-संकेतों के श्रवण से, तथा अत्यन्त मनोरम संगीत आदि के शरीरभूत होने के कारण वह उस नट को रामादि समझने लगता है, जो [आधिक, आहार्य, याचिक और सार्त्त्विक, इन] चार

१. रामादेरनुकार्यस्य नटेन प्रेक्षकैर्वा स्वयमदृष्टत्वात् । अनुकर्त्ता हि अनुकार्य-मदृष्ट्वा नानुकर्तुमसम् । प्रेक्षकौऽपि चादृष्टानुकार्यो नाऽनुकर्त्तरनुकर्तृत्वमनुमन्यते ।

—हिन्दी ना० ४०, पृष्ठ ३५९

२. तदर्थं नटो रामादेरुचरितं कविनिबद्धमधीत्य अत्यन्तामर्यासवशतः स्वयं वृष्टमनुमन्यमानोऽनुकरोमि इत्यप्यवस्यति ।—हि० ना० ४०, पृष्ठ ३५२

३. इह तावद् इत्यभ्यङ्गितः, इत्य गतिः, इत्यं जल्पितम्, इत्यं श्रोधादिललितम् इत्येवमशेषमपि रामादिललितम् ऋषीणां कालदर्शना ज्ञानेन निश्चित कवयो नाटके निबध्नन्ति । तत्र चार्ये मुनिज्ञानविश्रवासान् नटस्य साक्षाद् दर्शनमेव ।

—वही, पृष्ठ ३५३

४. परमार्थस्तु लोकव्यवहारमेवाऽयमनुवर्तते ।—वही, पृष्ठ ३५२

प्रकार के अभिनय से आच्छादिन हो चुरा होता है, यद्यपि उसका अपना वास्तविक रूप रामादि के रूप के नीचे ढँप गया होता है । ऐसी स्थिति में प्रेक्षक रामादि की मुग्न अथवा दुःख रूप अवस्थाओं में जान हो जाता है ।^१

५. इसके अतिरिक्त अनुकर्त्ता को अनुकार्य समझ लेने का कारण भ्रान्ति भी है, जिसके वल पर प्रेक्षक शृंगार आदि रसों का आस्वाद प्राप्त करता है—उन्मिषन्ति च भ्रान्तेरपि शृंगारादयः, क्योंकि इसी भ्रान्ति के ही कारण स्वप्न में भी कामिनी, बेरी अथवा चोर आदि को देखकर स्वप्नद्रष्टा स्तम्भ आदि अनुभावों का अनुभव करते हैं ।^२

उन कथनों का निष्कर्ष यह है कि बाँई प्रेक्षक जब तक अनुकर्त्ता को कविम व्यक्ति समझ रहा होता है तब तक उसे रमास्वाद प्राप्त नहीं हो सकता ।^३ किन्तु जब वह उसे अनुकार्य समझने लगता है तभी उसे रमास्वाद की प्राप्ति होती है । उसे अनुकार्य समझ लेने का कारण है उसका अभिनय-बीशल तथा अन्य रगमन्वीय मनो-हारी व्यवस्था । इन दोनों को नाट्यदर्पण के अनुसार 'भ्रान्ति' (चकाचीध) भी कह सकते हैं । उधर अनुकर्त्ता का अभिनय-बीशल भी इसी अध्यवसान पर आधारित है कि वह अपने आप को अनुकार्य ही समझ ले, और यह तभी सम्भव होता है जब वह एक ओर तो कवि-निबद्ध नाटक का पुनः पुनः अभ्यास करता है, और दूसरी ओर लौकिक व्यवहार के अनुभावों द्वारा विभिन्न प्रकार के मनोभावों का प्रदर्शन करना सीखता है । शेष रहा कवि का प्रश्न कि उसे अनुकार्यों की विभिन्न मनोदशाओं का ज्ञान कैसे हो जाता है ?—तो वह उसे ज्ञानवधुओं से देखने वाले श्रुतियों से प्राप्त करता है ।

×

×

×

रामचन्द्र-गुणचन्द्र का उक्त विवेचन अधिकांशतः मान्य है, किन्तु उनका अन्तिम कथन किञ्चित् शिथिल है । इसका अभिप्राय केवल यही लिया जा सकता है कि कविजन काव्य-नाटक के निर्माण के समय अपनी कल्पना के वल पर जो विवरण

१. प्रेक्षकोऽपि रामादिशब्दसंकेतव्यवसाद्व अनिहृतसंगीतकाहितव्यवस्थान्ज स्वरूपदेशकालभेदेनास्तथाभूतेष्वपि अभिनेयचतुष्टयाऽऽच्छादनान् स्याभूतेष्विव नटेषु रामादीनध्यवस्यति । अतएव तासु तासु सुसुदुःखरूपासु रामाद्यवस्थामु तन्मयी-भवति । —वही, पृष्ठ ३५२-३५३

२. उन्मिषन्ति च भ्रान्तेरपि शृंगारादयः । कामिनीवैरचोरादीन् अधिस्वप्नसंनिपद्यतः पुंसः कथम् अपरथा रसप्ररोहरोहिणस्तत्र स्तम्भादयोऽनुभावा प्रादुर्भवेयुरिति ।

—ही० का० २०, पृष्ठ ३५३

३. कृत्रिममेतद् इति जानन्ती [प्रेक्षकाः] न रामादिसुसुदुःखेषु तन्मयीभवेयुः ।

—वही, पृष्ठ ३५३

प्रस्तुत करने हैं वे शायद लगभग वैसे ही होंगे जैसे कि अनुकार्यों के साथ घटित हुए होंगे। जिसे आज का आलोचक कल्पना (इमैजिनेशन) कहता है, उसे रामचन्द्र-गुणचन्द्र के शब्दों में 'कृपियों की ज्ञानचक्षु' कह सकते हैं। स्वयं वाल्मीकि भी यदि राम के समय में रहे ही तो भी वे उनकी सर्वप्रकार की मनोदशाओं से अवगत नहीं होंगे। अतः उनके 'ज्ञानचक्षु' 'शब्द' को 'कल्पना' का पर्याय मान सकते हैं। इसी प्रकार भास, दानिदाय आदि नाटककारों ने अन्य कृपियों (गुहजनों) के सम्पर्क द्वारा अनुकार्य व्यक्ति की मनोदशाओं का ज्ञान प्राप्त किया होगा—यह मानना भी न तो अकह्यार-संगत है और न बुद्धि-संगत।

हमारे विचार में अनुकार्य की स्थिति के अवबोध के लिए सर्वप्रमुख साधन है परम्परागत ज्ञान अथवा लोकानुभूति। वस्तुतः, इसी के ही बल पर कविजन राम आदि के परम्परागत अथवा लोकानुभूत रूप का चित्रण करते चले आये हैं। यद्यपि अपनी कल्पना के बल पर वे उनके चरित्र में इधर-उधर परिवर्तन भी कर देते हैं, तथापि उनके मूल रूप में, उनकी मूल भावना में, कोई अन्तर नहीं आता। वे अपने ही देश-विशेष अथवा काल-विशेष के व्यक्ति के रूप में ही चित्रित किये जाते हैं, अन्य देश अथवा काल के व्यक्ति के रूप में नहीं। इसी प्रकार अभिनेता भी यद्यपि नाटक में निश्चित नाटककार (अथवा निर्देशक) के 'स्वगत, प्रकट, तावेग, सकोप, सहर्ष, सारम्भरेण' आदि निर्देशों द्वारा अभिनय-कोशल प्राप्त करता है, तो भी किसी व्यक्ति-विशेष के अभिनय करने का निर्देशन इसे लोक-परम्परा द्वारा ही मिलता है। विरही राम, विरही यश और विरही पुरुरवा,—इन तीनों के विरह-विलाप में क्या अन्तर है, इसका ज्ञान उसे अथवा स्वयं उसके निर्देशक को केवल लोक-परम्परा द्वारा ही प्राप्त होता है। ठीक यही स्थिति प्रेक्षक की भी है। सीता के वियोग में 'राम' यदि रंगमंच पर बिसूरने लगता है तो भारतीय परम्परा से सुपरिचित प्रेक्षक का 'करुण' रस तरङ्गण के लिए हास्य-विनोद में परिवर्तन हो जाता है, किन्तु इस परम्परा से अपरिचित किसी विदेशी प्रेक्षक के रसास्वाद में कोई अन्तर नहीं आता। बिसूरना भी करुण रस की अभिव्यक्ति का अनुभाव (कारण) बन सकता है, पर सामान्य नायक के अनुकरण-प्रसंग में, न कि राम जैसे धीरोदात्त नायक के प्रसंग में। इस रसमग्न अथवा रसास्वाद का एक मात्र कारण है लोक-परम्परागत ज्ञान अथवा लोकानुभूति। इसी कमौटी पर यदि कोई अभिनेता अभिनय करता है तो प्रेक्षक उसे अनुकार्य समझ कर रसास्वाद प्राप्त करने में समर्थ हो सकता है।

८. रस की सुखद स्वात्मकता : करुण आदि रसों का आस्वाद

नाट्यदर्पण ग्रन्थ का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण प्रसंग वह है जिसमें रस को सुखदुःखात्मक कहा गया है। सहृदय व्यक्ति शृंगार, हास्य आदि रसों द्वारा तो आस्वाद प्राप्त

१. 'हास्य-विनोद' से तात्पर्य हास्य रस नहीं है।

करता ही है, साथ ही उसे करुण, भयानक आदि रसों द्वारा भी आस्वाद की प्राप्ति होती है—यह कथन अपने आप में व्यावहारिक और तार्किक दृष्टि से विरोधात्मक और भ्रान्त प्रतीत होता है, अतः सस्कृत के कतिपय काव्याचार्यों ने रस की सुगुण-सात्मक कहा है। इन आचार्यों में से नाट्यदर्पण के कर्ता रामचन्द्र-गुणचन्द्र का नाम विशेष रूप से लिया जाता है, क्योंकि उन्होंने इस विषय पर सर्वाधिक सामग्री प्रस्तुत की है।

इस सम्बन्ध में उनका सिद्धान्त-रचन है—सुखदुःखात्मको रसः। इस कथन को स्पष्ट करते हुए उक्त दोनों ग्रन्थकारों का अभिमत है कि 'जहाँ शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत और भ्रान्त ये पाँच रस सुखात्मक हैं, वहाँ करुण, रोद्र, बीभत्स और भयानक—ये चार रस दुःखात्मक हैं।' प्रथम वर्ग के रसों को भी यदि सुखात्मक मान लिया जाता है तो इसी पर रामचन्द्र-गुणचन्द्र की आपत्ति है। इस सम्बन्ध में उन्होंने निम्नोक्त चार तर्क उपस्थित किये हैं—

१. उनका पहला तर्क यह है कि करुण, भयानक आदि रस सहृदयों को अवर्णनीय श्लेश-दशा तक पहुँचा देते हैं। इनसे सामाजिक उद्देग प्राप्त करते हैं। सुखास्वाद से भी भला कहीं कोई उद्दिग्ध होता है? सीता का हरण, द्रौपदी के वस्त्रों तथा केशों का कर्पण, हरिश्चन्द्र की बाण्डाल के यहाँ दासता, रोहिताश्व की मृत्यु आदि घटनाओं के अभिनय को देखकर बौन ऐसा सहृदय है जो सुखास्वाद प्राप्त करता हो?

२. दूसरा तर्क यह है कि काव्य-नाटक में लौकिक आचार-व्यवहार का चित्रण यथार्थ रूप में ही किया जाता है। कविजन सांसारिक सुखों का वर्णन सुख-रूप में करते हैं, और दुःखों का वर्णन दुःख-रूप में। विरही राम-सीता आदि अनुकायों की करुण-दशाएँ निस्सन्देह दुःखात्मक होती हैं, अतः यदि उनके काव्य नाट्यगत अनुकरण को सुखात्मक माना जाए तो यह अनुकरण वास्तविक न होगा, क्योंकि वह लौकिक वस्तुस्थिति से विपरीत ही रहेगा।

३. रस को सुखात्मक मानने वालों की ओर से यह कहा जा सकता है कि जैसे लोक में विरही एवं शोचानुत्तम जनों के मर्मपुस्तकारणिक प्रसंगों का वर्णन अथवा अभिनय करने से उन्हें सुख-मात्रवा मित्रनी है, इस प्रकार काव्य-नाट्य-गत करुण, भयानक आदि रस भी सुखात्मक ही हैं, दुःखात्मक नहीं हैं। किन्तु रामचन्द्र-गुणचन्द्र का

१. हिन्दी नाट्यदर्पण, पृष्ठ २६०

२. वही, पृ० २६१-२६२

३. भयानको बीभत्सः कश्चो रौद्रो रसास्वादयताम् अनास्वेयो कामपि श्लेशदशाम्-उपनयति। अतएव भयानकादिभिः उद्दिजते समाजः। न नाम सुखास्वादाद उद्देगो घटते। —वही, पृष्ठ २६१

कथन है कि वस्तुतः ऐसे प्रसंगों में भी दुःखी जनों को जो सुखास्वाद मिलता प्रतीत होता है, मूलतः वह भी दुःखास्वाद ही है, क्योंकि यदि वही व्यक्ति दुःखपूर्ण वातांशों से सुख-सा अनुभव प्रतीत करता है, तो प्रमोदपूर्ण वातांशों से [इतर जनों के समान] सुख का अनुभव न कर विकलित ही होता है। अतः वादियों का उक्त सहानुभूति-मूलक तर्क मनस्तोषक एवं मान्य नहीं है। वस्तुतः, करुण आदि रस दुःखात्मक हैं।

४. यद्यपि भयानक, करुण आदि रस दुःखात्मक ही हैं, फिर भी यदि इनसे सहृदय परम आनन्द को प्राप्त करने हैं तो केवल-मात्र कवि एवं नट की कुशलता से चमत्कृत होकर ही।^१

इस अन्तिम कथन से ग्रन्थकारों का तात्पर्य यह है कि कवि के व्यवस्थित एवं मार्मिक निरूपण को पढ़कर अथवा नट के सुन्दर एवं मार्मिक हृदयहारी अभिनयों को देखकर हमें जो आस्वाद प्राप्त होता है, उसकी सोलुपता ही सहृदय को करुण, भयानक आदि रसों से युक्त भी काव्य-नाटको से आनन्द प्राप्त कराती है तथा उन्हें बार-बार पढ़ने, देखने की ओर प्रवृत्त कराती है, अन्यथा ये रस तो दुःखात्मक ही होते हैं। एक उदाहरण द्वारा अपने कथन की पुष्टि करते हुए ग्रन्थकार कहते हैं कि जिस प्रकार लोक में वीर पुरुष अपने उम प्राण-घातक शत्रु को भी देखकर आश्चर्यचकित से रह जाते हैं जो प्रहार करने में अत्यन्त निपुण होता है,^२ उसी प्रकार प्रेक्षक भी कवि अथवा नट के कौशल द्वारा चमत्कृत हो जाते हैं।

×

×

×

उक्त तर्कों में से प्रथम तर्क मन के उद्वेग को लक्ष्य में रखकर प्रस्तुत किया गया है, और द्वितीय तर्क लौकिक व्यवहार और काव्य-रचना की पारस्परिक अन्विति को। तृतीय तर्क लौकिक सहानुभूति एवं सान्त्वना से सम्बद्ध है, और चतुर्थ तर्क काव्यत्व एवं अभिनय-जन्य बाह्य चमत्कार से। यदि गम्भीरतापूर्वक विचार करें तो इन चारों तर्कों के मूल में एक ही आन्तःधारणा अन्विष्ट है कि लौकिक व्यवहार और कवि-कृति में कोई अन्तर नहीं है, ये दोनों एक ही धरातल पर अवस्थित हैं। यही कारण है कि—

—पहले तर्क में सहृदय को भी भयानक, करुण आदि रसों द्वारा वैसा ही उद्विग्न एवं विकलित समझ लिया गया है जैसा कि सामान्य व्यवहार में भयभीत

१. अनेनैव च सर्वाङ्गाद्भासकेन कविनटशक्तिजन्मना चमत्कारेण विप्रलब्ध्याः परमानन्द-रूपतां दुःखात्मकेरपि कर्षणादिव सुमेषतः प्रतिजानते। —हि० ना० ८० पृष्ठ २६१

२. विस्मयन्ते हि शिरश्छेदकारिणाऽपि प्रहारकुशलेन वैरिणा शोण्डोरमानिनः।

अथवा करणाश्रय व्यक्तियों को। किन्तु वस्तुतः, लौकिक रति, शोक आदि भावों में तथा वाच्यगत इन भावों में सदा अन्तर रहता है। लौकिक भाव एक ही देश, काल एवं व्यक्ति तक सीमित रहते हैं, किन्तु वाच्यगत भाव प्रत्येक प्रकार की सीमा से निरान्त विमुक्त होते हैं।

—इसी प्रकार दूसरे तर्क में भी उक्त धारणा के बल पर लौकिक घटनाओं और वाच्यगत घटनाओं को एक-समान समझ लिया गया है। किन्तु यह अशास्त्रीय एवं असाम्य मन्तव्य है। वस्तुतः, दोनों में बहुविध एवं बहुहेतुक अन्तर रहता है। इनमें से एक अन्तर तो यह है कि वाच्य में लौकिक घटनाओं के असमान केवल यथार्थ का चित्रण न होकर यथार्थ के साथ कल्पना-तत्त्व का सम्मिश्रण भी अनिवार्य रहता है। अतः 'लोक और वाच्य की पारस्परिक अनुकूलता' को आधार मानकर अनुवर्ण के ही अनुकूल सहृदय के सुख-दुःख का निर्णय करना मूलतः भ्रमपूर्ण है।

—अब तीसरे तर्क को लें। उच्चर लोक में पुत्र-विच्छेद-विह्वला माता के शोक में, और इधर ऐसी माता को रगमच पर देखकर अथवा इसके चरित्र को वाच्य में पढ़कर शोक-विह्वल सहृदय के शोक में निस्सन्देह अन्तर है। उच्चर सान्त्वना से दुःख का हल्का होना, इसका कुछ क्षणों के लिए लुप्त हो जाना अथवा इसका बड़ जाना आदि सभी स्थितियाँ सम्भव हैं, किन्तु इधर शोक-स्वादिभाव से उद्भिन्न अथवा आकुल (यदि इस स्थिति को यह नाम दें, तो) सहृदय के लिए प्रथम तो सान्त्वना-प्रदान का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होगा, क्योंकि वाच्य-नाटकगत घटनाओं से इतर घटनाओं से साथ उसका कोई सम्बन्ध ही नहीं, और यदि उसके सम्मुख घटनाएँ लायी भी जाती हैं तो उस समय वह सहृदय न होकर सासारिक व्यक्ति-भाव रह जाता है।

—चतुर्थ तर्क में सत्यता अवश्य है, पर एकायी। कवि के रचना-कौशल से, और विशेषतः नट के अभिनय-कौशल से, अन्य चमत्कार निस्सन्देह सहृदय को अभिभूत कर देता है। इस कथन की पुष्टि में एक प्रत्युदाहरण लीजिए कि किस प्रकार एक अत्यन्त कणोत्पादक एवं हृदय-विदारक दृश्य भी एक अनाड़ी नट के असफल प्रदर्शन द्वारा कृष्ण के स्थान पर 'हास्य' का रूप धारण कर लेता है। अस्तु। कवि और नट की कुशलता से उत्पन्न चमत्कार से तो किसी भी स्थिति में, इनकार नहीं किया जा सकता, किन्तु यह चमत्कार पूर्ववर्ती प्रभाव का उद्दीपक कारण होता है, उसका उत्पादक कारण नहीं होगा। उदाहरणार्थ, शृंगार रस में वह सहृदय के रति-भाव को उद्दीप्त करता है, और कृष्ण रस में उसके शोक-भाव को। इसके अतिरिक्त कौशल-अन्य चमत्कार कवि अथवा नट की प्रतिभा के प्रति प्रेक्षक के हृदय में आश्चर्य, आदर आदि भाव भी उत्पन्न करता है। किन्तु, जैसा कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र का मन्तव्य है, इन्हीं आश्चर्य, आदर आदि भावों को कृष्ण, भयानक आदि रसों में सुख-प्राप्ति का कारण नहीं मानना चाहिए। यह भाव लौकिक होते हैं। अतः, इनसे

लौकिक आह्लाद ही उत्पन्न हो सकता है, काव्यगत रस—सुखात्मक रस—उत्पन्न नहीं हो सकता । अस्तु ।

×

×

×

रसों को सुखदुःखात्मक स्वीकार करने वाले प्रथम आचार्य रामचन्द्र-गुणचन्द्र नहीं हैं । इनसे पूर्व भी इस सम्बन्ध में कुछ इस प्रकार के स्पष्ट कथन मिल जाते हैं—

(क) येन स्वयमपि सुखदुःखजननशक्तिपुक्ता विषयसामग्री बाह्यं च सुखदुःख-स्वभावो रसः ।—(अज्ञात आचार्य), अमिनवभारती, भाग १, पृष्ठ २७८

(ख) रसस्य सुखदुःखात्मकता तदुभयलक्षणत्वेन उपपद्यते, अतएव तदुभय-जनकत्वम् । रसकलिका (रुद्रभट्ट) 'नम्बर आफ रसस्' (रा०), पृष्ठ १५५

(ग) रसा हि सुखदुःखरूपाः ।—१० प्र०, २५ भाग (रा०), पृष्ठ ३६६

—इन कथनों से यद्यपि यह स्पष्टतः प्रतीत नहीं होता कि उक्त आचार्य सभी रसों को सुखात्मक और दुःखात्मक स्वीकार करते थे, अथवा कुछ को सुखात्मक और कुछ को दुःखात्मक, किन्तु फिर भी सम्भावना यही है कि वे भी रामचन्द्र-गुणचन्द्र के समान शृंगार, हास्य आदि को सुखात्मक मानने होंगे, और भयानक, करुण आदि को दुःखात्मक ।

उपर्युक्त कथनों के अतिरिक्त वामन ने किसी आचार्य के नाम पर ऐसा कथन भी उद्धृत किया है जिससे यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि वह स्वयं अथवा सम्भवतः कुछ अन्य आचार्य भी करुण रस में सुख और दुःख दोनों का सम्मिश्रण मानते होंगे—

(घ) करुणप्रेक्षणोपेयु सम्प्लवः सुखदुःखयोः ।

यथाऽनुभवतः सिद्धस्तथैवोजःप्रसादयोः ॥ रा० सू० वृ० ३.१.६(वृत्ति)

अर्थात् जिस प्रकार करुण रस के नाटको में सुख और दुःख का सम्प्लव (overlapping) सहृदय जनो के अनुभव द्वारा सिद्ध है, उसी प्रकार ओज और प्रसाद का सम्प्लव भी उनके अनुभव द्वारा सिद्ध है । सुख पहने होता है अथवा दुःख पहने—इस ओर इस श्लोक में कोई संकेत नहीं है, किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि उन्हे करुण रस में दुःख की स्थिति पूर्व शान्त होगी और सुख की बाद में । दूसरे शब्दों में, सहृदय लौकिक दुःख का अनुभव करता हुआ भी अन्ततः काव्यगत आनन्द का, सोनोत्तर सुख का अनुभव करता है ।

कुछ इसी प्रकार की धारणा की व्याख्या मधुसूदन सरस्वती ने सम्भवतः सर्व-प्रथम मौलिक रूप से प्रस्तुत की है—

(ङ) तत्त्वगुणस्य सुखरूपत्वात् सर्वेषां भावनां सुखरूपत्वेऽपि रजस्तिर्मांश-मिथ्यात् तारतम्यमवगन्तव्यम् । अतो न सर्वेषु सुखसुखाऽनुभवः ।

—नम्बर आफ रसस्' (रा०), पृष्ठ १५६

उनके वचन का अभिप्राय यह है कि सभी रसों से निस्सन्देह मुख का अनुभव होता है, परन्तु यह अनुभव सब रसों में तुल्य रूप से नहीं होता। इसका एक मात्र कारण यह है कि सन्त्रगुण की प्रधानता ही मुख का हेतु है, किन्तु ऐसा कभी नहीं होता कि किसी रस में रजोगुण और तमोगुण नितान्त अभिभूत हो जाए, और सत्त्वगुण पूर्णतः आदिभूत अथवा उद्विक्त हो जाए, अर्थात् रजोगुण और तमोगुण किसी न किसी अंश तक अवश्य विद्यमान रहते हैं। ये किम रस में कितनी मात्रा में विद्यमान करते हैं, यद्यपि इसका निर्णय कर सकना कठिन है तथापि वे रहने अवश्य हैं। अतः उनके मिश्रण के सारतम्य के अनुसार सब रसों में मुख के साथ दुःख का मिश्रण भी समझना चाहिए।

×

×

×

इस प्रकार हमारे सम्मुख निम्नोक्त चार विकल्प उपस्थित हैं—

(क) सभी रस सुखात्मक हैं,

(ख) सभी रस सुखदुःखात्मक हैं,

(ग) शृंगार, हास्य आदि रस सुखात्मक हैं, किन्तु करुण भयानक आदि रस दुःखात्मक हैं।

(घ) शृंगार, हास्य आदि रस सुखात्मक हैं, किन्तु करुण, भयानक आदि रस सुखदुःखात्मक हैं।

उक्त विकल्पों में से रामचन्द्र गुणचन्द्र यद्यपि स्पष्टतः तीसरे विकल्प को स्वीकार करते हुए करुण आदि रसों को दुःखात्मक स्वीकार करते हैं, तथापि वे इन्हें अन्ततः सुखात्मक ही स्वीकार करते होंगे, कुछ इस प्रकार का स्पष्ट सकेत उन्होंने स्वयं भी दिया है—पानकमाधुर्यमिव च तीक्ष्णः स्वादेन दुःखानि स्वदन्त इव इति। (हि० ना० ६०, पृष्ठ २६१) अर्थात्, जिस प्रकार पानक (खट्टे मीठे-तीखे पेय) की मिठास दुःखास्वादजनक तीक्ष्ण पदार्थ के मिश्रण से और भी अधिक सुखास्वाद प्रदान करती है, उसी प्रकार करुण आदि रसों में भी दुःख का मिश्रण सुखास्वाद प्रदान करता है। किन्तु वस्तुतः देखा जाए तो पानक पदार्थ और करुण रस में स्थापित यह समान-उपमेय-सम्बन्ध यथावत् एवं सुघटित प्रतीत नहीं होता, क्योंकि पानक में माधुर्य और तीक्ष्णता के मिश्रण में भवे ही पूर्वापर-सम्बन्ध हो, किन्तु उसके आस्वादन में पूर्वापर-सम्बन्ध नहीं रहना, किन्तु करुण रस के शोक (भौतिक दुःख) और दम रस के आस्वाद (मुख) में निःसन्देह पूर्वापर-सम्बन्ध बना रहता है, यद्यपि यह अलग बात है कि इनमें कान का अन्तर इतना त्वरित एवं क्षिप्र होता है कि यह कहते नहीं बनता कि इस दुःख और सुख में कोई काल-सम्बन्धी अन्तर है भी। अस्तु।

जो हो, रामचन्द्र-गुणचन्द्र का यह उदाहरण यह मानने के लिए पर्याप्त है कि वे उक्त विकल्पों में से तीसरे विकल्प को स्वीकार न कर चौथे विकल्प को स्वीकार करने होंगे कि भयानक, करुण आदि रस केवल दुःखात्मक न होकर सुखदुःखात्मक

है। अथवा यो कहिए कि दुःखसुखात्मक है—पूर्व स्थिति में ये दुःखात्मक हैं, और अन्तिम स्थिति में सुखात्मक। यदि यही उनकी मान्यता है तो इसकी व्याख्या प्रस्तुत की जा सकती है। यदि वे करुण, भयानक, आदि को निरान्त दुःखात्मक स्वीकार करते हैं तो उनकी यह धारणा काव्यशास्त्र और मनोविज्ञान के प्रतिफल के विग्रह के भी सर्वथा प्रतिकूल होने के कारण सर्वथा अयोग्य है। इस दृष्टि से विश्वनाथ का केवल एक यही तर्क इसे अमान्य ठहराने के लिए पर्याप्त है कि करुण आदि रस इसलिए सुखात्मक हैं कि सहृदय-जन्म देने देखने के लिए सदा उन्मुख अर्थान् तानावित रहते हैं—

करुणादावपि रसे जायते यत्परं भुजम् ।

सचेतसाधनभेदः प्रमाणं तत्र केवलम् ॥

किञ्च तेषु यदा दुःखन कोऽपि स्यात्तदुन्मुखः ।

सदा रामायणादीनां भविता दुःखहेतुता ॥ सा० द० ३.४, ५

रामचन्द्र-गुणचन्द्र का कोई भुजित पाठक उनके सम्पूर्ण ग्रन्थ के अवलोकन के उपरान्त यह मानने की वशापि उद्यत न होगा कि उन रसों से तत्त्ववेत्ता और चिन्तक आचार्य करुण आदि रसों को केवल दुःखात्मक ही मानते होंगे। वह रस दुःखात्मक मानते अवश्य होंगे, किन्तु पूर्व स्थिति में, और अन्ततः, वे इन्हें सुखात्मक ही मानते होंगे।

×

×

×

अस्तु ! जहाँ हो, उपर्युक्त मान्यता की व्याख्या कई रूपों में तथा कई दृष्टियों से की जा सकती है—

१. शृंगार, करुण आदि सभी प्रकार के रसों में रति, शोक आदि सभी स्थायिभाव जब तक विभावादिके संयोग द्वारा रसरूप में परिणत अथवा अभिव्यक्त नहीं होते, तब तक उनसे लौकिक सुख अथवा दुःख का ही अनुभव होता है। उदाहरणार्थ, यदि किसी प्रेक्षक को शृंगार रस के नाटक में अपनी प्रियसी की, अथवा करुण रस के नाटक में अपने मृत पुत्र की स्मृति हो जाती है तो उसका रति अथवा शोक भाव उसे लौकिक सुख अथवा दुःख की अनुभूति कराएगा। वह प्रेक्षक भाव्य-गृह में बैठा हुआ भी तत्क्षण के लिए सहृदय न होकर सामाजिक व्यक्ति ही होता है, किन्तु जिस क्षण वही व्यक्ति निरन्तर की भावना से ऊपर उठ जाता है, वही क्षण उसकी रस-दशा का है। उसी क्षण रतिजन्य सामाजिक सुख अथवा शोकजन्य सामाजिक दुःख इस दशा की पूर्वस्थिति बन जाते हैं और रस-दशा अन्तिम स्थिति बन जाती है।

२. काव्यशास्त्रीय आधार पर लौकिक कारण, कार्य एवं सहकारिकारण काव्य में इसलिए क्रमशः विभाव, अनुभाव और संचारिभाव बहाते हैं कि वे अब लौकिक क्षेत्र से ऊपर उठकर लोकोत्तरता के क्षेत्र में आ पहुँचे हैं। जब तक भय, शोक आदि

१. यहाँ 'सहृदय' से तात्पर्य है—काव्यरमास्त्रादन-सक्षम व्यक्ति।

२. का० प्र० ४.२७, २८

भाव सौक्तिक कारण आदि से सम्पृक्त हैं, (चाहे वह घटना-स्थल नाट्यगृह भी क्यों न हो), सब तक वे भाव निस्तान्देह दुःखात्मक हैं, किन्तु विभाव आदि से सम्पृक्त होने के कारण वे भाव भयानक, करुण आदि सुखात्मक रसों के रूप में परिणत हो जाते हैं।

३. भयानक, करुण आदि रसों को अपनी परिणति में सुखात्मक स्वीकार करने के लिए काव्याचार्यों का 'साधारणीकरण' नामक सिद्धान्त एक प्रबल साधन है, जिसके बल पर सहृदय असाधारण, (विशेष) से साधारण (सामान्य) भावभूमि पर उतर आता है।^१ उसका भय अथवा शोक किसी विशेष देश अथवा काल से विमुक्त हो जाता है।^२ वह अपने समस्त मोह, सकट आदि [से जग्य अज्ञान] से निवृत्त हो जाता है।^३ परिणामतः, काव्य-नाटक-गत कोई पात्र अब उसके लिए अपना विशिष्ट व्यक्तित्व छोड़कर मानव-मात्र बन जाता है—राम नामक पुरुष-पात्र पुरुषमात्र बन जाता है, और सीता नामक स्त्री-पात्र स्त्रीमात्र बन जाती है,^४ और इसका अगला परिणाम यह होता है कि सहृदय निजस्व और परस्व दोनों प्रकार के विश्वासों से विनिर्मुक्त हो जाता है। अतः इस प्रकार की परिस्थिति में सहृदय के लिए न तो शृंगार आदि रसों द्वारा सौक्तिक गुणानुभूति स्वीकार की जा सकती है, और न भयानक आदि रसों द्वारा सौक्तिक दुःखानुभूति—यह अवस्था दोनों प्रकार के रसों में असौक्तिक (लोकोत्तर) रूप में सुखात्मक होती है।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में हम यह कहते हैं कि—

१. प्रत्येक स्वायीभाव अपरिपक्व अवस्था में सौक्तिक सुख अथवा दुःख का कारण बनता है, किन्तु परिपक्व अवस्था में वह केवल असौक्तिक (लोकोत्तर) सुख का ही कारण बनता है।

२. यह ठीक है कि सौक्तिक शोक, हर्ष आदि कारणों से सौक्तिक शोक, हर्ष आदि उत्पन्न होते हैं, किन्तु काव्य-नाटक में तो विभावादि द्वारा दोनों स्थितियों में लोकोत्तर सुख ही मिलता है।^५

१. 'असाधारणाय साधारणकरणम्' इति साधारणीकरणम्।

२. × × × अयमेव पर देशकालाद्यनातिगितम्।

—हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ४७०

३. काव्ये × × × नाट्ये च × × × निबिडनिजगोहसकटतानिधारणकारिणा विभावादिसाधारणीकरणरम्भा × × ×।—वही, पृष्ठ ४६४, ४६५

४. सत्र सीताविशब्दाः परित्यक्तजनकतनयादिविशोयाः स्त्रीमात्रवाचिनः।

—दशरूपक ४.२० (वृत्ति)

५. सौक्तिकशोकहर्षादिकारणभ्यो सौक्तिकहर्षादयो जायन्त इति सौक एव प्रतिनियमः।

काव्ये पुनः 'सर्वेभ्योऽपि विभावादिस्यः सुखमेव जायते' इति।

—सा० द० ३, ७ (वृत्ति)

३. भयानक, करुण आदि रसों में निस्सन्देह प्रेक्षक भय, शोक आदि से जन्य दुःख का अनुभव करता है, किन्तु वह दुःख लौकिक ही होता है—ठीक उसी प्रकार जैसे वह शृंगार, हास्य आदि रसों में रति, हास आदि से जन्य लौकिक सुख का अनुभव करता है । किन्तु यह लौकिक सुख अथवा दुःख रस-दशा की पूर्ववर्ती अवस्था है, और रस-दशा उसकी परवर्ती अवस्था है ।

४. सक्षेपतः, करुण, भयानक आदि रस अन्ततः—अपने परिपाक रूप में—दुःखात्मक नहीं हैं, वे भी शृंगार आदि रसों के समान सुखात्मक ही हैं ।

इस प्रकार हमने देखा कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र की करुण आदि रसों के सम्बन्ध में यह व्याख्या मान्य नहीं है कि ये रस दुःखात्मक हैं ।

० ०

उपसंहार

रामचन्द्र-गुणचन्द्र नामक आचार्यों की उपर्युक्त मान्यताओं एवं धारणाओं को प्रस्तुत करने से हमारा उद्देश्य केवल इतना है कि इन्होंने संस्कृत के काव्यशास्त्र को कितनी नूतन एवं मौलिक सामग्री दी है । यह अलग बात है कि इन मान्यताओं से सभी विद्वान् पूर्णतः अथवा अंशतः सहमत नहीं होंगे । इसका प्रमाण उपर्युक्त अन्तिम धारणा ही है, जिसके आधार पर जैनाचार्य रस को 'सुखदुःखात्मक' मानते हैं । किन्तु आश्चर्य तो यह है कि इस महत्वपूर्ण विषय पर भारत से लेकर अपने समय तक जितना उज्ज्वल एवं विशद प्रकाश इन दोनों ने डाला है—जहाँ तक हमारा ज्ञान है—उतना किसी अन्य आचार्य ने नहीं डाला । इससे बढ़कर एक आश्चर्य और है—यह यह कि इनके उपरान्त पण्डितराज जगन्नाथ-परमन्त किसी भी संस्कृत के आचार्य ने इसी प्रसंग के अन्तर्गत न तो इनका नामोस्तेख किया है, और न ही इनकी धारणाओं को प्रस्तुत, उनका पोषण अथवा खण्डन समुपस्थित किया है । अस्तु !

अन्ततः, यह उल्लेख्य है कि नाट्यदर्शन ग्रन्थ उक्त दोनों आचार्यों की अतिशय विद्वत्ता, गम्भीर विषय-सामग्री तथा अद्भुत चिन्तन-मद्धति का परिचायक है, और इस प्रकार यह ग्रन्थ काव्यशास्त्रीय जगत् में अपना विशिष्ट महत्त्व रखता है ।

० ० ०

१२. क्षेमेन्द्र का 'औचित्य-तत्त्व' और उसका पृष्ठाधार

'औचित्य-तत्त्व' के प्रवर्तन का श्रेय क्षेमेन्द्र को दिया जाता है, किन्तु वस्तुतः यह इसके प्रवर्तक न होकर इसके व्यवस्थापक हैं। इनमें पूर्व भी भरत, मामह, इग्नी, उद्भट, रुद्रट, आनन्दवर्धन, कुम्भक और महिममट्ट के ग्रन्थों में इस तत्त्व के सम्बन्ध में साक्षात् एवं अनाभात् रूप से पर्याप्त सामग्री मिल जाती है। इनमें से सर्वाधिक प्रगाढ़ आनन्दवर्धन ने डाला है।

[१]

१. भरत के नाट्यशास्त्र में 'औचित्य' शब्द का प्रयोग न होने हुए भी इसके सम्बन्ध में अनेक स्थलों पर पर्याप्त मनेन मिल जाते हैं—

—'जित पात्र के लिए जैसी भूमिका एवं चेष्टा उचित हो वह वैसी होनी चाहिए'—

(क) यादृश्यो यस्य कर्तव्या विन्यासे भूमिकास्ततः ॥

(ख) या यस्य सदृशी चेष्टा ह्युत्तमाधममध्यमा । ना० शा० ३५१

जैसा कि हम आगे देखेंगे, क्षेमेन्द्र ने भी 'उचित' के स्वरूप-निर्देश में समवर्त-भरत का ही अनुकरण करते हुए कहा है कि जो जिसके सद्गुण हों उसे उचित कहते हैं—उचित प्राहुराचार्याः सहस्र किल यस्य तत् । श्री० वि० ७०

—अभिनेता का 'वेप' आद्य के अनुरूप, 'गतिप्रचार' (भारीरिक चेष्टाएँ) वेप के अनुरूप, 'पाठ्य' (सवाद) गति-प्रचार के अनुरूप और 'अभिनय', पाठ्य के अनुसार होना चाहिए—

वयोऽनुवपः प्रथमस्तु वेपो, वेपानुवपश्च गतिप्रचारः ।

गतिप्रचारानुगतं च पाठ्यम्, पाठ्यानुवपोऽभिनयश्च कार्यः ॥ ना० शा० १४६८

—घटपटा वेप धमिनेता के गूहडपन को द्योतित करता है—मेखता को कटि पर धारण न कर कण्ठ में धारण कर लेने से वह उपहास का पात्र बन जाता है—

धवेज्जो हि वेपस्तु न शोभा जनयिष्यति ।

मेखसोरसि बन्धे च हास्यायं बोधजायते ॥ पा० शा०

—नाट्य वही सिद्ध होता है, जो 'लोक-सिद्ध' एवं 'लोकस्वभावज' हो । वस्तुन, नाट्य-प्रयोगों में 'लोक' ही प्रमाण होता है—

लोकसिद्धं भवेत्सिद्धं नाट्यं लोकस्वभावजम् ।

तस्मान्नाट्यप्रयोगेषु प्रमाणं लोक इत्यते ॥ पा० शा०

२. मामह के साथ बाध्यामकार में भी 'मीचित्य' शब्द का प्रयोग न होते हुए भी इस लक्षण के द्योतक अनेक कथन मिल जाते हैं—

—भरत ने 'नाट्य' की 'लोकस्वभावज' कहा था तो मामह के शब्दों में महाकाव्य 'लोक-स्वभाव-भुवत्' होना चाहिए—

भुवनं लोकस्वभावेन रसंश्च सकलं: पृथक् । पा० प्र० १, २१

—दीप माना कि दीप है, किन्तु वह प्रयोग-विवेक के बल पर कही दीप नहीं रहता, और कही तो गुण बन जाता है । इस सम्बन्ध में मामह के अनेक कथन मीचित्य-तत्त्व के द्योतक हैं । दो स्थल लीजिए—

(क) सन्नियेष-विशेष के कारण सदीप कथन भी शामिल होने लगता है । जैसे पुष्पमाना के बीच-बीच गुच्छा हुआ नील-पलाश भी शोभित होने लगता है—

सन्नियेषविशेषात् दुर्दृशतमपि द्योयते ।

नीलं पलाशमायुद्धमन्तराले सजायिव ॥ का० प्र० १, ५४

(ख) कोई भ्रमापु वस्तु भी माध्य के सीन्दर्य से भ्रमन्त सुन्दर बन जाती है, जैसे—कज्जल तो स्वभावतः काला होता है, किन्तु सुन्दर स्त्री के नेत्रों में प्रजित होने पर उसकी शोभा बढ़ जाती है—

किञ्चिद् भ्राम्यसौन्दर्यात् धत्ते शोभासमाध्वयि ।

कान्ता-विन्यस्त-न्यस्तं भसोमसमिवाजनम् ॥ पा० प्र० १, ५५

३. इसी प्रकार दण्डी ने भी दीप के निवारण तथा गुणत्व के सम्बन्ध में बहुविध सामग्री प्रस्तुत की है । उदाहरणार्थ—

कवि-कौशल के बल पर देशगत, कालगत आदि विरोध दीपत्व को छिंद गुण बन जाते हैं—

विरोधो सकसोऽप्येव कदाचित् कवि-कौशलात् ।

उत्कृष्ट्य दोषवर्णानां गुणवर्धि विगाहते ॥ का० भा० ३.१७६

—दूसरे शब्दों में, यदि कोई कवि अपने काव्य में इन दोषों का धोचित्य देखते हुए इनका प्रयोग जानबूझ कर करता है तो वहाँ ये दोष गुण बन जाते हैं ।^१

—दोष और गुण के विधि-दक्षित मार्गों का विवेक-पूर्वक भाषरण करने वाला श्रुत्यन्त-मति कवि दूसरों को बरा करने वाली अपनी वाणी के द्वारा ठीक उसी प्रकार [कविता-रूपी रमणी का] रमण करता है, और कीर्ति को भी प्राप्त करता है, जैसे दोष और गुण के विधि-दक्षित मार्ग का अनुकरण करने वाला श्रुत्यन्त-मति पण्य युवा दूसरों को बरा में करने वाली अपनी वाणी के द्वारा मदिरक्षणामो (रमणियों) का रमण करता है, तथा कीर्ति का भागी बनता है ।^२

४. उद्भट ने भी यद्यपि 'धोचित्य' शब्द का प्रयोग नहीं किया, किन्तु ऊर्जस्वि भक्तिकार के सङ्ग में प्रयुक्त 'अनोचित्य' शब्द प्रकरणान्तर से इस तथ्य का सूचक है कि उनके युग में 'धोचित्य-तत्त्व' किसी रूप में पनप रहा था ।

१. इनसे पूर्व भामह (काव्यालंकार ४.१४) और बाद में हट्ट (काव्यालंकार १.२३, २६) सम्मत और विश्वनाथ (का० प्र० ७ म उ० तथा सा० ६० ७ म परि०) ने भी इसी प्रकार की धारणाएँ प्रस्तुत की हैं । उदाहरणार्थ—

अन्येषामपि दोषाणामित्यनोचित्यान्मनीषिभिः ।

अदोषता च गुणता ज्ञेया चानुमयात्मता ॥ सा० ६० ७.३२

यहाँ यह उल्लेख्य है कि भानन्दवर्धन ने नित्य और अनित्य दोष की व्यवस्था की है कि 'श्रुतिकटु' आदि दोष काव्य में अनित्य हैं, तो 'श्रुतसत्कृति' आदि दोष नित्य हैं—

श्रुतिकटुद्वयो दोषा अनित्या ये च दक्षिताः ।

स्वाभावात्मन्येव श्रुतारे ते हेवा इत्युदाहृताः ॥ ध्वन्या० २.११

२. श्रुत्यन्तश्रुतिरमुना विधिदक्षितेन,

भार्गव दोषगुणयोर्विश्वतन्नीभिः ।

वाग्मिः कृताभिसरणो मदिरक्षणामि-

धन्यो पुनरेव रमते समने च कीर्तिम् ॥ का० भा० ३.१८७

३. अनोचित्यप्रवृत्तानां कामकोपादिकारणात् ।

भावना च दत्तानां च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥ का० सा० स० ४ थं वं

अर्थात् ऊर्जस्वि भक्तिकार वहाँ माना जाता है जब काम, क्रोध आदि के [अनुचित प्रयोग] के कारण रसों और भावों की अनोचित्यपूर्ण रचना की जाए ।

५. इनके उपरान्त काव्याचार्यों में रुद्रट ने संग्रहणः सर्वप्रथम 'अनीचित्य' और 'अनीचित्य' शब्द का प्रयोग करते हुए अनीचित्य की महत्ता का स्पष्ट संकेत किया है। उनके कथनानुसार—

—वैदर्भी और पांचाली वृत्तियों का प्रयोग, करुण, मयानक और अद्भुत रसों में तथा लाटीया और गोडीया का रोद्र रस में प्रयोग अनीचित्य-पूर्वक करना चाहिए—

वैदर्भीपांचाल्यो प्रयसि करुणे मयानकाद्भुतयोः ।

लाटीयागोडीये रोद्रे कुयर्दि मयोचित्यम् ॥ का० अ० १६.२०

—इसी प्रकार अनुप्रास अलंकार की पांचो जातियों के सम्बन्ध में भी उनका कथन है कि इनका प्रयोग और त्याग अनीचित्य का पूरा-पूरा ध्यान रखते हुए करना चाहिए—

एता प्रयत्नावधिगम्य सम्पन्नीचित्यमानोद्य तथार्यसंस्थम् ।

मिश्राः कवीर्गदयनाल्पदोषाः कार्या भुङ्क्ष्वेव गृहीतमुक्ताः ॥*

—का० अ० २.३२

अब 'अनीचित्य' शब्द का प्रयोग लीजिए। रुद्रट के अनुसार ग्राम्य वहाँ दोष माना जाता है जहाँ कुल, जाति, विद्या, वित्त, भाव, स्थान और पात्र इन [पाठों विरधों] में व्यवहार, आकार, वेष और वचन का अनौचित्य हो—

१. भोजराज ने नृ नारप्रकाश में निर्दिष्ट किया है कि राजा यशोवर्म ने अपने 'रामानुजय' नाटक में सर्वप्रथम 'अनीचित्य' शब्द का प्रयोग किया है—

अनीचित्यं वचसां प्रकृत्यनुमते, सर्वत्र पात्रोचिता,

पुष्टिः स्वावसरे रसस्य च, कयामार्गे न वारतिक्रमः ।

शुद्धिः प्रस्तुतसंविधानकविधौ, प्रीतिश्च शब्दार्थयोः

विद्वद्भिः परिभाष्यतामवहितैः एतावदेवास्तु भः ॥

—शृ नारप्रकाश (२), पृष्ठ ४१६

२. अर्थात्, महान् कवियों द्वारा इन पांचो वृत्तियों—मधुरा, प्रोडा, परुषा, लज्जिता और मद्रा—को प्रयत्नपूर्वक समझकर, इनके {पात्र-गत} अनीचित्य की तथा अभिवेयार्थ की अनुकूलता को देखकर इनका प्रयोग कहीं मिश्रित अर्थात् परस्पर संयुक्त रूप से, कहीं अल्प तथा कहीं दीर्घ रूप से करना चाहिए, तथा कहीं इनका प्रयोग करके फिर छोड़ देना चाहिए, [जिससे निरूपण-शैली में एकरूपता रहे।]

ग्राम्यत्वमनौचित्यं व्यवहारकारणेष्ववचनानाम् ।

देशकुलजातिविद्यावित्तवयःस्यानपात्रेषु ॥ का०म० ११.६

केवल इतना ही नहीं, रुद्रट ने भी मामह और दण्डी के अनुरूप दोषों के गुणत्व-प्रसंग का सम्यक् निरूपण करते हुए^१ प्रकारान्तर से 'अौचित्य'-विषयक पूर्व-मान्यताओं की पुष्टि की है। इसके अतिरिक्त उन्होंने श्लेष अलंकार के प्रयोग के संबंध में भी जिन नियमों का निर्देश किया है, वे भी प्रकारान्तर से अौचित्य-तत्त्व की ओर संकेत करते हैं।^२

×

×

×

६. इन सबके पश्चात् आनन्दवर्धन ने अलंकार, गुण, मघटना, प्रबन्ध, वृत्ति (रसवृत्ति) तथा भाषा के प्रयोग के अौचित्य पर पर्याप्त प्रकाश डालते हुए क्षेमेन्द्र के लिए इस तत्त्व का प्रतिपादित करने का द्वार खोल दिया। विशिष्ट स्थल लीजिए—

अलंकार का अौचित्य इसी में है कि वह रस, भाव आदि के तात्पर्य (अलंकार-वृत्ति) का साधन बन कर रहे।^३ अलंकार का वन्ध रस को ध्यान में रखते हुए ऐसे सहज भाव में होना चाहिए कि रचना करते समय न तो कवि को इसके समावेश के लिए कोई पृथक् अभ्यास करना पड़े, और न ही पाठक को कोई अलंकार-विशेष पृथक् रूप से आभासित हो सके।^४ इसके अतिरिक्त अलंकार के प्रयोगाौचित्य के सम्बन्ध में आनन्दवर्धन ने अनेक नियम भी निर्धारित किये हैं। (देखिए प्रस्तुत ग्रन्थ, पृष्ठ १८७-१९०)

गुण का अौचित्य इसी में है कि गुण रस का वर्ण बनकर रहे। शृंगार आदि कोमल रसों के आस्वाद से क्षण भर पूर्व घटित सहृदय के चित्त की 'द्रुति' माधुर्य गुण कहाती है। इसी प्रकार रीढ़ आदि कठोर रसों के आस्वाद से क्षण भर पूर्व घटित—सहृदय के चित्त की—'दीप्ति' ओज गुण कहाती है। इसके अतिरिक्त माधुर्य गुण की अमिव्यञ्जना, कोमल वर्ण-व्यञ्जना के माध्यम से भी, प्रकारान्तर से होती है, जिसका प्रयोग शृंगार आदि कोमल रसों में करना चाहिए। इसी

१.२. काव्यालंकार ६, ४७, ४ ३५

३. रसभावादित्तात्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम् ।

अलंकृतीनां सर्वासामलंकारत्वसाधनम् ॥ ध्वन्या० ३.६

४. रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शेषयक्रियो भवेत् ।

अप्यप्रयत्ननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनी भवतः ॥ ध्वन्या० २.१७

प्रकार योज गुण की अभिव्यजना, कठोर वर्णयोजना के माध्यम से श्री, प्रकारान्तर से होती है, जिसका प्रयोग रौद्र आदि कठोर रसों में करना चाहिए । शब्दार्थ की स्वच्छता को—चाहे वह किसी रस में हो—प्रसाद गुण कहते हैं ।^१

संघटना से आनन्दवर्धन का अभिप्राय है असमासा, मध्यमसमासा, और दीर्घसमासा रचना । संघटना का श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग इसी में है कि वह माधुर्य आदि गुणों के आश्रित रहकर रसाभिव्यक्ति में सहायक बने । इसका प्रयोग वक्ता, वाच्य, विषय और रस—इन चारों के श्रीचित्य को ध्यान में रखकर करना चाहिए ।^२

वृत्ति का श्रीचित्य भी इसी में है कि वह रस आदि के अनुगुण प्रयुक्त हो । वृत्ति से आनन्दवर्धन का तात्पर्य है—भारती, भारभटी, सारवती और कैशिकी नामक नाट्यवृत्तियाँ, तथा उपनागरिका, पद्मा और श्रीमला नामक अनुवास-जातियाँ ।^३

[उपनागरिका आदि को भम्मट ने क्रमशः वैदर्भी, गौडी और पञ्चाखी नाम भी दिया है ।]

प्रबन्ध (प्रबन्ध-ध्वनि) के श्रीचित्य के सम्बन्ध में आनन्दवर्धन का कथन है कि इसका कथानक—चाहे इतिहास, पुराण आदि पर आश्रित हो, अथवा कवि-कल्पित हो—श्रीचित्यपूर्ण होना चाहिए, और इसका एकमात्र उपाय है कि कथानक रस के अनुकूल हो । इसकी सिद्धि के लिए आनन्दवर्धन ने निम्नोक्त पाँच अभिव्यजक हेतु बताये हैं * —

(१) विभाव, अनुभाव, सचारिभाव और स्याधिभाव के श्रीचित्य से ऐतिहासिक अथवा कल्पित कथा-शरीर को सुन्दर निर्माण ।

(२) ऐतिहासिक कथाओं में रस के प्रतिकूल कथाओं का त्याग कर उनके स्थान पर—यदि आवश्यकता पड़े तो—अन्य प्रसंगों का समावेश ।

१. ध्वन्यालोक २. ७-१० (विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ १२०-१२३)

२. वक्ता अर्थात् काव्य-नाटक के पात्र । वाच्य अर्थात् काव्य-नाटक का प्रतिपाद्य विषय । विषय अर्थात् महाकाव्य, सङ्घकाव्य, मुक्तक, गद्यकाव्य, चम्पू आदि काव्य-प्रकार ।

३. रसाद्यनुगुणत्वेन व्यवहारोऽर्थशब्दयोः ।

श्रीचित्यबान् यस्ता एता वृत्तयो द्विविधाः स्थिताः ॥ ध्वन्या० २.२२

४. ध्वन्यालोक ३.१०-१४

- (३) शास्त्र-विधान के परिपालनमात्र के लिए नहीं, अपितु रसाभिगन्धित की दृष्टि से सन्धि-सन्ध्यशो की रचना ।
- (४) यथावसर भगभूत रसो के उद्दीपन भववा प्रशमन द्वारा भगीभूत रस का अनुसन्धान (धोषण) ।
- (५) रसानुरूप भक्तकार-योजना ।

प्रबन्ध का कथानक रस के प्रतिकूल नहीं होना चाहिए । यह प्रतिकूलता (अनीचित्य) निम्नोक्त रूपों में घटित हो सकती है—

(१) जब भगो के स्थान पर भग का वर्णन घटित विस्तृत हो जाए । उदाहरणार्थ, शिशुपालवध का प्रकृत रस है तो भीर रस, किन्तु उसमें शृंगार रस के विभिन्न रूपों—ऋतु, उपवन, मञ्जन, प्रभात-वर्णन आदि—का वर्णन विस्तार से हो गया है । वस्तुतः, शृंगार रस तो इस महाकाव्य में भगभूत है और भीर रस भगीभूत है । इस प्रकार यहा प्रभुस रस गौण हो गया है ।

(२) भगी भर्षात् प्रधान व्यक्तित्व के अनुसन्धान से—उसे विस्मृत कर कर देने से—भी प्रबन्ध-काव्य में अनीचित्य आता है । जैसे रत्नावली नाटिका के चतुर्थ अंक में कधुकी बाभ्रव्य के आ जाने पर नायक उदयन विजयवर्मा के वृत्तान्त को सुनने में लग जाता है, और नाटक की नायिका रत्नावली (सागरिका) को भूल जाता है ।

(३) भगन का, भर्षात् रस की अनुपकारक वस्तु का, वर्णन भी प्रबन्ध में अनीचित्य का कारण बनता है । जैसे—कपूर्वमजरी नाटक में राजा स्वयं भगने द्वारा तथा नायिका द्वारा किये गये वसन्त-वर्णन का अनादर करके—भर्षात् उसे कविवरपूणं स्वीकार न करके—वन्दिशो द्वारा किये गये वसन्त-वर्णन की प्रशंसा करता है ।

(४) प्रकृति में व्यत्यय से, भर्षात् काव्य-नाटक के मुख्यपात्र के स्वभाव में परिवर्तन करने से, भी अनीचित्य की हानि होती है । जैसे—धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरप्रशान्त और धीरललित नायकों के, भववा दिव्य, भदिव्य नायकों के स्वभाव को परिवर्तित करके दिखा देना, आदि ।^१

१. ज्ञातव्य है कि प्रबन्धनीचित्य के भग करने वाले इन चारों कारणों को मम्मट ने रस-दोष-प्रकरण में स्थान दिया है । (का० प्र० ७.६२, वृत्ति)

इसके अतिरिक्त ध्यानन्दवर्धन ने भाषा के विभिन्न अवयवों—सुबन्त, (विभक्ति), तिङन्त (क्रिया-रूप), वचन, कारक, कृदन्त, तद्धित, समास, निपात, उपसर्ग, काल आदि के सम्बन्ध में भी कहा है कि काव्य में इनके विशेष अर्थात् श्रीचित्पपूर्ण प्रयोग द्वारा रस की अभिव्यक्ति की जा सकती है।^१ कुछ उदाहरण नीचे —

(१) मेरे ये नेत्र तुम्हारे दर्शनमात्र से ही अनुरक्त होकर तुम्हारे इस प्रकार के (अर्थात् निष्ठुर) हृदय को न पहचान सकें। ये भाग्यहीन नयन तो बस कौबल रोने के लिए ही बने हैं। अब इन्हें अपने दर्शन से फिर से विकसित करने का प्रयास मत करो, यहाँ से हट जाओ —

अपत्तर रोदितुमेव निमिते, मा पुंसय हते अक्षिणो मे ।

दर्शनमात्रेणैव साक्षात् साक्षात्, तव हृदयमेवं रूपं न ज्ञातम् ॥^२

—ध्वन्या० ३.१६ वृत्ति

यहाँ 'अपत्तर' और 'मा पुंसय'—इन दोनों तिङन्त-रूपों के श्रीचित्पपूर्ण प्रयोग के कारण काव्य-सौन्दर्य है।

मुद्ररंगुलिसंबुताबरोष्ठं प्रतिवेद्यान्तरविश्लक्षाभिरामम् ।

मुल्लभसविर्वाति यदमसाक्ष्याः कथमप्युन्नमितं न बुम्बितं तु ॥

—ध्वन्या० ३.१६ (वृत्ति), अग्निमान० ३.७७

[अपनी उभरी से जो इपती बार-बार अपने भयरे को,

'ऊँह-ऊँह', 'न-न-न'—कुछ ऐसी ध्वनि भी करती जो,

उत रमणी के, प्यारे पतकों वाली रमणी के मुख को,

साज के गारे काये से चिपके सुन्दर मुख को,

मैंने उठाया ऊपर को, पर हाय ! उसे न छूम सका] —हिन्दी-रूपान्तर

यहाँ 'तु' ['पर हाय' !] निपात के श्रीचित्पपूर्ण प्रयोग के कारण काव्य-सौन्दर्य है।

अस्तु ! इस प्रकार ध्यानन्दवर्धन ने 'श्रीचित्प' के सम्बन्ध में सर्वप्रथम सर्वाधिक सामग्री प्रस्तुत करते हुए यह धारणा स्थिर की कि विभिन्न काव्य-तत्त्वों का श्रीचित्प इसी में है कि इनका रसानुकूल प्रयोग किया जाए, और इस प्रकार उन्होंने

१. ध्वन्यालोक ३.१६ तथा वृत्ति

२. श्रावत से रूपान्तर

श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग के बल पर ही अलंकार धीर गुण अपने-अपने नाम के वास्तविक अधिकारी है, अन्यथा नहीं। सच्चे अर्थों में अलंकार उसे कहना चाहिए जिसका उचित स्थान पर विन्यास किया गया हो, धीर गुण भी वही मानना चाहिए जो श्रीचित्य से सम्पन्न हो—

उचितस्थानविन्यासादसंकृतिरसंकृतिः ।

श्रीचिरवाद्युता निरय भवन्त्येव गुणाः गुणाः ॥ ५

ऐसा अलंकार व्यर्थ है, और ऐसा गुण भी मिथ्या है, जिसका जीवित श्रीचित्य न हो, अर्थात् जिसका प्रयोग श्रीचित्यपूर्ण नहीं किया गया —

काव्यस्यासमसंकारः किं मिथ्यागणितगुणः ।

यस्य जीवितश्रीचित्यं विचित्रस्यापि न दृश्यते ॥ ४

अर्थ (वर्ण्य विषय) के श्रीचित्य के अनुरूप अलंकार-प्रयोग के द्वारा कवि का सुन्दर कथन इस प्रकार शोभित हो उठता है, जिस प्रकार पीन-स्तन पर धारण किये हुए हार से कोई मृगनयनी सुन्दरी शोभित होती है —

अर्थाचित्यवता सूक्ष्मरत्नकारेण शोभते ।

पीनस्तनस्थितेनैव हारेण हरिषेक्षणा ॥ १५

ठीक इसी प्रकार के कथन लेमेन्द्र ने लगभग सभी काव्यांगों के सम्बन्ध में कहे हैं। रस के श्रीचित्य के सम्बन्ध में इसी प्रकार के निम्नोक्त दो कथन प्रस्तुत हैं—

(१) कुर्वन् सर्वांगे ध्यान्तिश्रीचित्यदर्चिरो रसः ।

मधुमास इवाशोकं करोत्यंकुरितं मनः ॥ १६

अर्थात्, श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग के कारण रस रविरूप में प्रस्तुत होकर सद्बुद्ध के मन का उस प्रकार उत्तलित करता है, जिस प्रकार वसन्त ऋतु अशोक वृक्ष को उत्तलित करता है। इसी प्रकार—

शृंगार आदि रस कौशलपूर्वक परस्पर संयोजित किये जाने पर उस प्रकार विचित्र आस्वाद को प्राप्त कराते हैं, जिस प्रकार मधुर, तिक्त आदि रस। अतः इनके परस्पर-मिश्रण में श्रीचित्य की रक्षा अवश्य करनी चाहिए। पर अश्रीचित्य के स्वयं मात्र से भी [दूषित] रसों का मिश्रण मला किने अमोघ्य हो सकता है ?

(२) यथा मधुरतिक्ताद्या रसाः कुशलयोजिताः ।

विविधास्वादतां याप्ति शृंगाराद्यास्तथा मिथः ॥

तेषां परस्पराश्लेषात् कुयादिचित्यरक्षणम् ।

अश्रीचित्येन सङ्घट्टः कथ्येष्टो रससंकरः ॥ १७, १८

अब श्रीचित्य के स्वस्वा को मपमाने के लिए कतिपय उदाहरण लीजिए—

चलापांगां दुष्टि स्पृक्षमि बह्वृशो वेपथुमतीम्,
रहस्याख्योव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकवरः ।
करं व्याघ्रुन्वत्याः पित्रति रतिसर्वस्वमधरं,
अयं सत्त्वान्वेषान्मधुकर हतास्त्रं सतु कृतो ॥ १

यहाँ भ्रमर का स्वामाधिक वर्णन किये जाने के कारण स्वभावोक्ति अलंकार है, और यह अलंकार 'अमिलाप' नामक विप्रलम्भ शृंगार रस का पोषण कर रहा है। अतः यहाँ इसका प्रयोग श्रीचित्य-पूर्ण रूप में हुआ है।

एक अन्य उदाहरण लीजिए—र और ल जैसे कोमल वर्णों की आवृत्ति से अन्य अनुप्रास अलंकार का प्रयोग विप्रलम्भ शृंगार में तो श्रीचरित्रपूर्ण है, जैसे—

अपसारय घनसारं कुप हारं दूर एव कि कमलः ।
अलमलमालि मृणालैरिति वदति बिबानिशं बाला ॥ २

—का० प्र० ८. ३४३

किन्तु इनके विपरीत यदि शृंगार रस में टवगं जैसे कठोर वर्णों का अनुप्रास कर दिया जाए तो यह श्रीचरित्रपूर्ण नहीं होगा। उदाहरणार्थ, शृंगार रस के निम्नोक्त उदाहरण में अनेक शब्दों में टवग की आवृत्ति कर दी गयी है, जो कि अनैचर्य का घातक है—

- (१) कोये जिनके खबस हैं, और कांप रहे जो भय से ।
बार-बार उन मयनों का, तुम भवरे स्पर्शन करते हो ॥
गुंजार मधुर हो करते तुम, पास जान के आ-जाकर ।
है लगता ऐसा मुझको कि, कुछ राज की बातें करते हो ॥
हो घूमते इसके हीठों को, जो सार बने रति-लोला के ।
है हाथों को यह छिटक रही, परवाह न कुछ भी करते हो ॥
'न करना क्या' और 'क्या करना'—हम मारे गये इन सोचों में ।
पर सबमुच तुम हो धन्य भ्रमर, निश्चयक हुए सब करते हो ॥

—(हिन्दी-रूपान्तर)

२. हे सखि ! कपूर को हटा दो, हार को दूर रखो, कमलों से क्या साम ?
मृणालों को भी रहने दो—बह [विरहियों] रात-दिन यही कहती रहती है ।

चित्ते विहट्टदि न दुट्टदि स गुणेषु
सज्जामु लोट्टदि विसट्टदि विन्मुहेषु ।
बोलम्मि बट्टदि पवट्टदि कम्बवन्धे
भाणे न दुट्टदि चिरं तण्णी तरट्टी ॥”

इसी प्रसंग में भूपण कवि का निम्नोक्त पद्य लीजिए, जिसमें वीर रस के प्रसंग में धनुर्बाण अलंकार का प्रयोग अत्यन्त औचित्यपूर्ण हुआ है, किन्तु शृंगार प्रयुक्त वदण रस में ऐसा प्रयोग औचित्यपूर्ण नहीं होगा

- (क) दुग्ग पर दुग्ग जीने सरजा सिवाजी गजी,
दुग्ग नाचे दुग्ग पर हँड मुड करके ।
(ख) पीस लन डोस जहा गिरि से गिरन लागे,
मुँड मतवारे गिरं भुड मतवारे से ॥

उक्त तीनों पद्यों में से ‘अपसारय घनसारम्’ में माधुर्य गुण के अभिव्यञ्जक वलों के प्रयोग के कारण और ‘दुग्ग पर दुग्ग जीने --’ में श्रोत्र गुण के अभिव्यञ्जक वलों के कारण गुणोचित्य भी माना जा सकता है। किन्तु इनके विपरीत ‘चित्ते विहट्टदि’ में श्रोत्र गुण के अभिव्यञ्जक वलों का प्रयोग गुण के अनौचित्य का द्योतक है।

काव्य में अलंकार और गुण दोनों का प्रयोग औचित्यपूर्ण होना चाहिए—
शेमेन्द्र ने इस मान्यता पर बस देते हुए अत्यन्त रोचक उदाहरण प्रस्तुत किया है—
किसी नारी द्वारा गने में मेलना, नितम्बों पर हार, हाथों में नूपुर और पैरों में केपूर धारण कर लेना मना किम के लिए हास्य का विषय नहीं बनेगा ? इसी प्रकार यदि कोई वीर गुण्य शरणागत पर क्षीर्य और शत्रु पर करुणा दिखाए तो

१. चित्ते विघट्टते अट्टयति सा गुणेषु
शय्यासु सुठति विसर्पति दिद् भुल्लेषु ।
वचने वर्तते प्रवर्तते काव्यबन्धे
ध्याने न अट्टयति चिरं तण्णी प्रवत्ता ॥ (मंस्कृत-रूपान्तर)

—का० प्र ८, ३४५, कर्पूरमञ्जरी (राजशेखर)

यद्यपि, वह प्रतिभावती तरणी (कर्पूरमञ्जरी) चित्त में बँठी हुई है, वह गुणों में कम नहीं है, [कृष्णी वत् मुक्ते शयनी] शय्या पर लट्ठी दिखायी देती है, और कभी वह सभी दिशाओं में घूमती फिरती है। कर्म वह मेरे साथ बात करती है, और कभी काव्य-रचना में प्रवृत्त होती है। वर कभी भी नरकाय तक मेरे ध्यान से बाहर नहीं रहती।

उसकी यह चेष्टा भी हास्यास्पद ही है। सरथ तो यह है कि न तो झलकात और नही गुण मीचित्य के बिना रचिकर है—

कण्ठे मेसत्तया नितम्बफलके तारेण हारेण वा,
पाणौ नृपुन-बन्धनेन चरणे केयूरपाशेन वा ।
शोयें प्रणतो रिपो करणया, नापान्ति के हास्यताम्,
मीचित्येन बिना रौच्य प्रतनुते, नातृतिर्नो गुणाः ॥

क्षेमेन्द्र के अनुसार रस वाच्य का प्राण भवत्य है, किन्तु जब तक वह भी मीचित्य से रचिकर नहीं होता, तब तक वह महृदयों के चित्त को प्राकपित नहीं कर सकता। इसके उदाहरण-स्वरूप, कुमारमम्ब का वसन्त-वर्णन प्रस्तुत किया जा सकता है जिसमें एक स्थल पर कवि काभिरास ने भगवान् शंकर के हृदय में पार्वती के प्रति प्रभिलाषा उत्पन्न करने के लिए वसन्त का वर्णन उद्गीर्ण-रूप में किया है — 'इमं ऋतुं येन वनस्पती पर तान् रय की पलाश-कलिका उस प्रकार प्रनीत हो रही है जिस प्रकार ललनाओं के अग्र पर किये गये नखधन की शोभा।' निस्मन्देह ऐसे स्थल मीचित्यपूर्ण समझे जाते हैं

बालेगुदयश्राव्यविकासभाषाद् बभुः पलाशाग्यतिलोहितानि ।

सद्यो सगतेन ममागतानां नखधनानीव वनस्पतीनाम् ॥ वा० स० ३, ३६

प्रब रमी चत्य का एक मन्त्र उदाहरण लीजिए — 'यह निकट-नितम्बा ऐसे बज्र मूल से ब्याही गयी है, जो काल-घोतक 'मास' शब्द के स्थान पर तो 'माय' (उज्ज्वल) शब्द का उच्चारण करता है, और सस्य (माय) के लिए 'मास' शब्द का, तथा 'सकास' (समीप) को 'सकाश' कहता है, 'उष्ट्र' बोलते समय कभी तो 'र' का लोप कर 'उष्ट' बोलता है, तो कभी 'य' का लोप कर 'उट्र'—

काले माय सस्ये मासं वदति शकाशं यदव सकाशम् ।

उष्ट्रे तुम्पति रं या यं वा तस्मै दत्ता विकटनितम्बा ॥

— वा० प्र० (६०) ६४७ (नमितापु की टीका)

उक्त पद्य में हास्य-रस-विषयक मीचित्य स्वीकार किया जाता है। इसी प्रकार ज्योत्स्नकर प्रसाद का एक पद्य लीजिए; जिसमें उन्होंने बीभत्स रस का भी चत्यपूर्ण प्रतपादन किया है—

दुर्बलता इस अस्थिरमांस की
ठोक कर लोहे से, परल कर बज्र से,
प्रतपोन्का, खड्ग के निकट पर कस कर
चूर्ण अस्थिपुंज सा हसेगा घट्टहात कौन ?

साधना पिशाचों की बिलर घूर-घूर होके,
धूलि ली उड़ेगी किस दृष्ट फुटकार से।

‘यव एक उदाहरण रस-संकर का लीजिए—

सत्यं मनोरमा रामाः सत्य रम्या विभूतयः ।

किन्तु मत्तगनापांगभगतोऽहं हि जीवितम् ॥’ १८ (वृत्ति)

यहां सान्त रस को अंग रूप में विलित करते हुए शृंगार रस की प्रस्तुति की गयी है—अतः यहां इन दोनों रसों का मकर धौंसित्यपूर्ण है।

तथा समस्त बहता धनोमय विनाकिना मग्नमनोरया सती ।

निनिन्द रूप हृदयेन पार्वती प्रियेषु सौभाग्यकला हि चारुता ॥ कु० स० ५.१

कालिदास के इस पद्य में महादेव के अनेक नामों में से ‘विनाकी’ नाम का प्रयोग धौंसित्यपूर्ण है, क्योंकि विनाक (धनुष) द्वारा ही किसी वस्तु का मंग लिया जा सकता है। अतः यहाँ ‘नामौचित्य’ है। किन्तु इसके विपरीत कालिदास का ही निम्नोक्त पद्य लीजिए—

क्रोधं प्रभो सहस्र सहरेति

यावद् गिरः से मरता चरन्ति ।

तावत् स वह्निर्भवनेत्रजग्मा

महमावशेष मदन चकार ॥^३ कु० स० ३.७२

१. है यह सत्य कि होती मनोरम नारी
यह भी सत्य कि सम्पद् होती मनोहर है,
क्षणभंगुर यह जीवन किन्तु ऐसा—
होते चपल कटाल हैं जैसे, मदमाती रमणी के ।

२. कामदेव को मग्न करने वाले विनाकी (विनाक अर्थात् धनुष को धारण करने वाले महादेव) द्वारा जब पार्वती की मनोकामना (महादेव की प्राप्ति-रूप अग्नि-साया) मग्न हो गयी तो वह हृदय से अपने रूप की निन्दा करने लगी। सत्य है कि सुन्दरता वह जो अपने प्रियजन (पति) में सौभाग्य का फल देने वाली हो।

३. प्रभो आकाश में देवगणों की यह वाणी हो रहो थी कि ‘हे प्रभो ! क्रोध को छोड़िए’ कि इतने में भव (महादेव) के नेत्र से उत्पन्न अग्नि में कामदेव को जलाकर राख कर डाला।

इस पद्य में 'मव' (महादेव) का यह नाम अनुचित रूप में प्रयुक्त हुआ है, क्योंकि सत्कार के अवसर पर 'रुद्र' नाम का प्रयोग उचित था, न कि सत्कार के उत्पत्ति के सूचक 'मव' शब्द का ।

इस प्रकार क्षेमेन्द्र ने औचित्य के विविध प्रकारों का विधान करते हुए यह प्रमाणित किया है कि इसका अनुधावन किए बिना काव्य और नाटक दोनों में रमणीयता नहीं आती ।

×

×

×

इस सम्बन्ध में यह समस्या विचारणीय है कि (१) क्या औचित्य को काव्य की आत्मा मानना संगत है, और इसी आधार पर (२) क्या इसे विशिष्ट सिद्धान्त अथवा सम्प्रदाय कहना चाहिए

हमारा विचार है कि औचित्य कोई अलग सिद्धान्त न होकर विभिन्न काव्यांगों की परिष्कृत एवं उपादेय बनाने का हेतु मात्र है, गुण, अलंकार, रस, आदि सभी २७ काव्य-तत्त्वों के सम्बन्ध में उनकी एक ही धारणा है कि इनका प्रयोग औचित्यपूर्वक ही होना चाहिए । इसी के बल पर यह काव्यांग अपने यथावत् रूप में प्रस्तुत हो सकते हैं, अन्यथा नहीं । निस्तन्देह क्षेमेन्द्र ने औचित्य को काव्य का 'जीवित' कहा है, किन्तु यहाँ 'जीवित' शब्द आत्मा का पर्याय नहीं है, अपितु इसका तात्पर्य है किसी काव्यांग की उपादेय बनाने का हेतु । अतः 'औचित्य' को काव्य की आत्मा मानना संगत नहीं है ।

इसी सम्बन्ध में यह उल्लेख्य है कि अलंकार, रीति, वक्रोक्ति और रस—इन पाँच काव्य-सिद्धान्तों के प्रवर्तक एवं अनुमोदक या तो अपने मान्य सिद्धान्त के अन्तर्गत अन्य काव्य-तत्त्वों को समाविष्ट करते हैं, जैसे अलंकारवादी, रीतिवादी एवं वक्रोक्तिवादी, अथवा अन्य काव्यांगों को अपने मान्य सिद्धान्त के परिपोषक रूप में स्वीकृत करते हैं, जैसे रसवादी एवं रसवादी । किन्तु क्षेमेन्द्र इनमें से किसी आधार को नहीं अपनाते । वह सभी काव्यांगों को स्वीकार करते हुए केवल उनके औचित्यपूर्ण प्रयोग पर ही बल देने के पक्ष में है । अतः औचित्य को काव्य की आत्मा अथवा कोई स्वतन्त्र सिद्धान्त न मानकर सभी काव्य-तत्त्वों का उत्कर्षक तत्त्व ही स्वीकार करना चाहिए ।

क्षेमेन्द्र का परिचय

क्षेमेन्द्र कन्नौर-निवासी थे । वे ११वीं शती के उत्तरार्द्ध में विद्यमान थे । इन के तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—औचित्यविचारचर्चा, सुवृत्ततिलक और कविकण्ठ-मरण । प्रथम ग्रन्थ में औचित्य की सत्य में रखकर इन्होंने वाणी के विभिन्न

अंगो—वाक्य, गुण, रस, क्रिया, करण, लिंग, उपसर्ग, देश, स्वभाव आदि का स्वरूप निर्धारित किया है। द्वितीय ग्रन्थ में छन्द के श्रीचित्त का निर्देश है। तीसरा ग्रन्थ कवि-शिक्षा से सम्बद्ध है। इस ग्रन्थ की ५ सन्धियों में क्रमशः कवित्व-प्राप्ति के उपाय, कवियों के भेद, काव्य के गुरु तथा दोष का विवेचन है। क्षेमेन्द्र के ये ग्रन्थ लघुकाव्य हैं, पर इनमें काव्य के बहुविध अंगों पर प्रकाश डाला गया है।

यद्यपि 'श्रीचित्त' कोई नया काव्य-तत्त्व नहीं है, भानन्दवर्धन 'श्रीचित्त' शब्द को, और महिममट्ट 'अश्रीचित्त' शब्द को अपने ग्रन्थों में स्थान दे आये थे, पर इसी के आधार पर समस्त वाग्यों को निर्धारित कर देना क्षेमेन्द्र की मौलिक प्रतिभा का परिचायक है। कुछ विद्वान् श्रीचित्त को भी काव्यशास्त्र का एक सिद्धान्त मानने लगे हैं, पर हमारे विचार में यह काव्यशास्त्रीय विधानों में से एक आवश्यक विधान है, यह कोई स्वतन्त्र सिद्धान्त नहीं है।

इस ग्रन्थ की हिन्दी-टीका डा० मनोहरनाथ गौड़ ने प्रस्तुत की है। डा० सूर्यकांत शास्त्री ने अंग्रेजी में 'क्षेमेन्द्र स्टडीज' नाम से, और श्री रामपाल विद्यालङ्कार ने हिन्दी में 'क्षेमेन्द्र की श्रीचित्त-दृष्टि' नाम से क्षेमेन्द्र की मान्यताओं पर प्रकाश डाला है। 'श्रीचित्त' को पृष्ठाधार बनाकर हिन्दी तथा संस्कृत में अनेक शोध-ग्रन्थ भी लिखे गये हैं।

000

१३. विश्वेश्वर-कविचन्द्रकृत 'चमत्कार-चन्द्रिका' और उसमें प्रस्तुत चमत्कार-तत्त्व

[१]

विश्वेश्वर-कविचन्द्र-कृत 'चमत्कारचन्द्रिका' ग्रन्थ एक काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ है, जिसके प्रायः सभी उदाहरणों में उन्होंने सिगभूपाल नामक राजा की स्तुति प्रस्तुत करते हुए यह ग्रन्थ उन्हें समर्पित किया है।^१ सिगभूपाल रेवर्ष-वश में मगध में।^२ इन वश में तीन सिगभूपाल हुए—जैना कि 'बेनुगोटिवारिवरचरित्र'^३ नामक ग्रन्थ में दी हुई वसाराती से प्रनीत होता है। विश्वेश्वर सिगभूपाल द्वितीय के आश्रित कवि थे, जोकि आग्न में संभवन यौगमी नदी के निःशब्दों किमी भूभाग के शासक थे।^४ सिगभूपाल द्वितीय ने 'रमार्यमुषाकर' नामक ग्रन्थ की रचना की थी। 'चमत्कार-चन्द्रिका' और 'रमार्यमुषाकर'—इन दोनों ग्रंथों में एक दूसरे में अनेक स्थल उद्धृत किये गये हैं। इन ग्रंथों की रचनाकाल १२००-१४०० ईस्वी के बीच माना जा सकता है।^५ यहाँ यह उल्लेख है कि 'अलंकार-चौमुभ' ग्रन्थ का प्रणेता विश्वेश्वर 'चमत्कारचन्द्रिका' ग्रन्थ के प्रणेता विश्वेश्वर में भिन्न है। प्रस्तुत ग्रन्थकार १४ वीं शती ई० का है, किन्तु अलंकार-चौमुभकार विश्वेश्वर १८ वीं शती का।^६

१. डॉ० (श्रीमती) एन्ड्रि मरस्वतीमोहन द्वारा संपादित तथा 'मैहरबन्द मजमनरान' दिल्ली-६ द्वारा मन् १९७२ में प्रकाशित।
२. भूजया कम्पित, सातकरातहरवातया।
भासते सिगभूपालो भद्रभीरिव शासया ॥ च० च० २.२६
३. च० च० के भाटी विलातो की पुष्पिना से इसी तप्य की पुष्टि होनी है।
उदाहरणार्थ—
'इति सरससाहित्यचातुरीपूरीनधीविश्वेश्वरकविचन्द्रप्रणीतायां श्रीसिगभूपाल-
कोटिसुधासारश्रीतलायां चमत्कारचन्द्रिकायां वर्णपदविशेषो नाम प्रथमो
विस्तारः।'।
४. रेवर्षाव्ययमोतिमगधप्रणे श्रीसिगभूपालक। च० च० १२०
राजा रेवर्षवंशं, कुमुदं परम्। च० च० ८.१००
५. तेलुगु-भाषा में लिखित इस इतिहास-ग्रन्थ के प्रणेता वेल्तात सरागिपयास्त्री तथा
मनषागम शेषकास्त्री हैं।
६. देखिए—सम्पादिका महोदया की भूमिका (पृष्ठ २-११)
8. Some Concepts of Alankāra śāstra (V. Raghavan) P. 270

‘चमत्कार-चन्द्रिका’ ग्रन्थ कारिका-वृत्ति-शैली में लिखित है। उदाहरण-भाग प्रायः सिम्भूपाल की स्तुति का निर्देशक है। इस ग्रन्थ में अष्ट विलास हैं—

प्रथम विलास का नाम ‘वर्णपदविवेक’ है। भंगनाचरण में धादेवी और कविता की स्तुति के पश्चात् सिम्भूपाल का उल्लेख किया गया है। फिर वाच्य-लक्षण पर प्रकाश डाला गया है। चमत्कार के सात कारण हैं—गुण, रीति, रस, वृत्ति, पात्र, शय्या और अलङ्कार, और इन्हीं मातों का ही इस ग्रन्थ में निरूपण किया गया है। वाणी का तीन प्रकार का माना गया है—वर्ण, पद और वाक्य। वर्ण, का लक्षण^१ और इसके विभिन्न भेदों—अन्तःप्राण तथा महाप्राण, स्निग्ध और रुक्ष के पश्चात् अक्षर-फल, गुरु-लघु-विभाग, तथा वर्णों और गणों के अगुभ फल के निवारण करने के उपायों पर प्रकाश डाला गया है, तथा दोष-परिहार पर बल दिया गया है। पुनः पद का लक्षण^२ और इसके तीन भेद गिनाये गये हैं—वाचन, लक्षक और व्यञ्जन, तथा १५ पद-दोषों के लक्षण तथा उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। इन दोनों में से निम्नोक्त चार दोष नये प्रनीत होने हैं—अपभ्रष्ट, अनिश्चित, देश्य और प्रतिहृन्क। शेष ११ दोषों में से निम्नोक्त तीन भेद—सुमुष्मिन्क, अस्त्वाण और त्रीडाकर नये भेद नहीं हैं, अगिन्तु मम्मट-प्रस्तुत अश्लील नामक दोष के तीन भेद हैं। इनके अतिरिक्त शेष ८ भेद भी यही हैं जो कि मम्मट ने प्रतिपादित किये हैं।

द्वितीय विलास में वाक्य का लक्षण^३ और इसके दो भेदों—लक्षक और व्यञ्जक—के निर्देश के बाद १३ वाक्य-दोषों के लक्षण तथा उदाहरण दिये गये हैं। इनमें से निम्नोक्त तीन दोष नये प्रनीत होने हैं—दूगन्ध, विकल और केवल। शेष दस दोष मम्मट-प्रतिपादित हैं। इस विलास का नाम पुष्पिका में नहीं दिया गया। इसे विषयानुसार ‘वाक्यदोषविवेक’ नाम दे सकते हैं।

तृतीय विलास का नाम यद्यपि पुष्पिका में ‘अर्थगुण-दोष-प्रबन्ध-विशेष-विवेक’ है। किन्तु इसमें उक्त प्रसंगों में से केवल अर्थ-दोषों का स्वरूप प्रस्तुत किया गया है। अतः इसे ‘अर्थदोष-विवेक’ नाम देना चाहिए। अर्थ के तीन भेदों—वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य—के निर्देश के बाद इस विभाग में १६ अर्थदोषों पर प्रकाश डाला गया है। इन में से निम्नोक्त दो दोष नये प्रनीत होने हैं—अतिमात्र और अनुज्वल। शेष चौदह भेद मम्मट-प्रतिपादित हैं। अर्थ-दोषों के प्रतिपादन के

१. अकारादि-हकारान्ता वर्णास्स्युर्मानुकाह्वयाः । च० च०, पृष्ठ ३

२. विभक्त्यन्तं पदम् । च० च०, पृष्ठ ६

३. समन्वितपद वाक्यम् । च० च०, पृष्ठ ३२

वाद ग्रन्थकार ने न जाने क्यों विषय का क्रम-भंग करते हुए अनायास काव्य का लक्षण प्रस्तुत करने के बाद चमत्कार के तारतम्य के आधार पर काव्य के तीन भेद प्रस्तुत किये हैं—चमत्कारी, चमत्कारितर, चमत्कारितम । फिर काव्य के तीन भेद दिये गये हैं—गद्य, पद्य और मिश्र । मिश्र के दो भेद हैं—प्रेक्ष्य और अव्य । प्रेक्ष्य के दो भेद हैं—रूपक और उपरूपक । अव्य के भी दो भेद हैं—चम्पू और उपचम्पू तथा उपचम्पू के आठ भेद हैं ।

चतुर्थ विस्तार का नाम 'गुण-विवेक' है । इसमें गुण का लक्षण तथा २३ गुणों का स्वरूप प्रस्तुत किया गया है । जिस प्रकार रूप आदि शरीर के स्वरूप के उत्कर्ष के हेतु होते हैं उन्ही प्रकार श्लेष आदि गुण भी [शब्दार्थ-रूप] काव्य-शरीर के उत्कर्ष के हेतु होते हैं । इन गुणों में से दस तो वही हैं जो भरत, दण्डी और वामन ने प्रस्तुत किये थे, शेष १३ गुणों के नाम इस प्रकार हैं—उदास, प्रेयान्, और्जस्य, सौक्ष्म्य, गाम्भीर्य, विस्तार, संक्षेप, शब्द-संस्कार, भाविक, सम्पित, गति, उक्ति और रीति । प्रायः सभी गुणों के स्वरूप-निर्देश में भोजराज-कृत 'सरस्वती-कण्ठाभरण' का आधार लिया गया है ।

गुण-निरूपण के बाद रीति, वृत्ति, पाक और शय्या का निरूपण है । रीति कहते हैं—पदों की घटना को । इसकी व्युत्पत्ति 'रीड् गतो' धातु से है, जिसके द्वारा [कविजन काव्य-पद्य पर] गमन करने हैं—'ईर्यते गम्यते इत्या इति रीतिः'—

रीतिः पदानां घटना प्रोक्ता रीतिविज्ञातवः ।

रीड् गतावितवती धातोरागता रीतिरीर्यते ॥ च० च०, पृष्ठ ६५

इसके तीन भेद हैं—असमासा, मध्यमसमासा और अतिदीर्घसमासा^१ । वृत्ति उस व्यापार या व्यवहार को कहते हैं जो कि किसी पात्र द्वारा चित्त की निम्नोक्त चार अवस्थाओं में किया जाता है—विकास, विक्षेप, संकोच और विस्तार ।^२ इसके छह भेद हैं—कंशिकी, आरभटी, भारती, सास्वती, मध्यमा आरभटी तथा मध्यमा कंशिकी । पाक कहते हैं वचन की ऐसी परिपक्वता को, जो कि आस्वाद में मग्न हो, अर्थात् जो फूलकर कोमल बन चुकी हो । समास के आधार पर पाक दो प्रकार

१. रूपादय इवांगस्य स्वरूपोत्कर्षहेतवः ।

काव्यस्येताद् हि ज्ञानन्ति गुणान् गुणविवेकिनः ॥ च० च०, ४ र्थे वि० (पृष्ठ ८३)

२. ये तीनों भेद सर्वप्रथम आनन्दवर्धन ने 'सघटना' के गिनाये थे । (ध्वन्यालोक ३.५)

३. या विकासे च विक्षेपे विस्तोभे विस्तरे तथा ।

चेतनो वर्तयित्री स्यात् सा वृत्तिस्तपि षड्विधा ॥ च० च० ४ र्थे वि०

का होता है—मृदु-पाक और खर-पाक ।^१ गय्या कहते हैं पदों की ऐसी परस्पर-मैत्री को—समन्वित स्थिति को—कि जिसे [इधर-उधर] परिवर्तित नहीं कर सकते ।^२

एकम वित्तास का नाम रस-विवेक है, जिसमें रस के लक्षण, उसकी महत्ता और आठ रसों की गणना के पश्चात् शृंगार रस की प्रधानता निर्दिष्ट की गयी है । फिर, तीन प्रकार की उक्तियों—वक्रोक्ति, रसोक्ति, स्वभावोक्ति—में से रसोक्ति की प्रधानता प्रतिपादित की गयी है । रसोक्ति दस प्रकार की है—मत्ता, स्फुरता, अनुबन्ध, निष्पत्ति, पुष्टि, सङ्गर, ह्लास, आभास, शय और रोष । फिर, रसानुभाव पर प्रकाश डाला गया है, और अन्ततः, रस को निम्नोक्त आठ प्रकार के प्रमाणों के आधार पर सिद्ध करने का प्रयास किया गया है—प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम, उपमान, अर्थापत्ति, सम्भव, ऐतिह्य, और अभाव । अब कुछ महत्त्वपूर्ण स्थल लीजिए—

—‘रस कहते हैं उस अलौकिक आस्वाद को, जो कि [कवि और नट के सविधानक चातुर्य (अर्थात् काव्य-रचना एवं अभिनय की कुशलता) के कारण साक्षात् रूप से ही [सामाजिक को] परिस्फुरित (आह्लादित) कर रहा होता है । साक्षात् रूप से तात्पर्य है कि सामाजिक काव्य के पटन के समय मानो वास्तविक घटना को ही अपनी आँखों से देख रहा होता है, और दृश्य-काव्य में रसमय पर अभिनीत घटनाओं को भी वह वास्तविक रूप में घटित होता अनुभव कर रहा होता है । इसी के सद्भाव से ही काव्य-सौन्दर्य निखर उठता है तथा इसी के बल पर कवि की कृति अनन्त काल तक स्थिर रहती है । ‘रसो वै सः’^३ इस श्रुति के आधार पर रस ब्रह्म-मन्द के समबल है ।’^४

१. पाक वाचा परीपाकमाहुरास्वादेनुरम् ।

सोऽयं मृदुः खरश्चेति समासेन द्विधा भवेत् ॥ च० च०, ४ र्थ वि०, पृष्ठ १०२

२. शब्दस्य पदानामन्योग्यमैत्री विनिमयासहा ।

साहित्यस्य पराकाष्ठा शब्दा देशविभेदतः ॥

सोके प्रसिद्धिमपेया प्राप्तंशब्दप्येति कीर्तिता ॥ च० च०, ४ र्थ वि०

३. तैत्तिरीयोपनिषद्, प्रश्न २, अनुवाक ७

४. सविधानकचातुर्यात् साक्षादिव परिस्फुरन् ।

अलौकिकरसमास्वादे यस्यात्सोऽत्र रसो मतः ॥

तदन्वयेन काव्यश्रीः कमनीयत्वमागता ।

आकल्पान्तरमाकल्पं कीर्ति कल्पयते कवेः ॥

‘स वै रस’ इति श्रुत्या ब्रह्मणस्समकक्षया ।

प्रोक्तो रसस्त्वं भाग्यात् कैश्चिदेवानुब्रूयते ॥ च० च०, ६ म वि०, पृष्ठ १०७

—रस का भोक्ता सहृदय होता है, जो कि मान उसी के निजी अनुभवों द्वारा आस्वादित किया जाता है। उसके स्वरूप का निर्देश कर सकना असम्भव है। क्षीर-सागर को कण्ठ तक पीकर बह्मा भी उसकी 'मधुरता इतनी है' इसका वर्णन नहीं कर सकता। रस के अस्तित्व का सबसे बड़ा प्रमाण तो सहृदय की स्वानुभूति ही है। इसलिए रस को 'विगलित-वेदान्तर' कहकर सन्तोष कर लिया गया है, अर्थात् अन्य किसी भी प्रकार का ज्ञान इस रस की अनुभूति के समय नहीं होता।^१

—जिस प्रकार तित्कादि में मधुर रस सर्वप्रथम है उसी प्रकार भृंगार रस हास्यादि आठ काव्य-रसों में सर्वप्रमुख है।^२

पष्ठ, सप्तम और अष्टम विसासों में क्रमशः ग्यारह शब्दालंकारों, बीस अर्था-लंकारों और चौबीस उभयालंकारों का प्रतिपादन है। जिस प्रकार मानव-शरीर के [किसी] एक अंग पर पहने हुए कटन आदि आभूषण सारे शरीर को अलङ्कृत करते हैं उसी प्रकार [अनुप्रास, उपमा आदि] अलंकार भी काव्य के [किसी] एक अंग से सज्जन होने हुए भी [समस्त] काव्य को अलङ्कृत करते हैं।^३ केवल शब्द को अलङ्कृत करने वाले अलंकारों को इन्होंने शब्दालंकार माना है और अर्थ को अलङ्कृत करने वाले अलंकारों को अर्थालंकार।^४ श्लेष, अनुप्रास, यमक आदि शब्दालंकार हैं, तो विभावना, हेतु, सूक्ष्म, अर्थापत्ति अलंकारों को इन्होंने उभयालंकार कहा है, क्योंकि इनमें 'इव' आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है।^५ इनका यह दृष्टिकोण भोजराज के मरस्वतीकृष्णभरण के अनुरूप है।

१. मनु कोऽप्यलंकारो रसस्य येनायं भावुकमानसेरनुभूयत इति चेत् स्वस्थानुपभवंक-
निवेदनीये तस्मिन्नाकारे कथमस्माद्वा चासौ व्यापारमापूरयेयुः। न हि क्षीर-
सागरमागलं पिबन्तपि त भाधुरी-वशेषम् इदन्तया निवेधुं ब्रह्मापि शक्नोति।
किन्तु विगलितवेद्यान्तरत्वात्ति घञत्रयविपाटी मनसि भुहरावर्तयता भावना-
सिद्धिर्पश्यत सन्तोषोऽव्यमापूरयता । —च० च०, ५ म वि०, पृष्ठ १२७

२. मयुररससंस्मृत्या तित्कादिषु रसेष्विव ।
हास्यादिषु च भृंगारो रससाध्याज्यमर्हति ॥ च० च० ५ म, पृष्ठ १०७

३. एकदेशे मत्तस्मिन् शरीर कटकादिवत् ।
अलङ्कुर्पन्ति ये काव्ये तेऽलंकारतया मताः ॥ च० च० पृष्ठ १३२,

४. अलमर्थानलङ्कतु ये तदाश्रयशोभिनः ।
ये तु आत्मादयः प्राज्ञेस्तेऽर्थालंकार तज्जया ॥ च० च०, ७ म वि०, पृष्ठ १४६

५. शब्देभ्यो य इवादिभ्यो उपमादिः प्रतीयते ।
विशिष्टादयः कवीनां ता उभयसंक्रिया मताः ॥ च० च०, ८ म, वि०, पृष्ठ १८६

[२]

इस प्रकार चमत्कार-चन्द्रिका ग्रन्थ का सामान्य अवलोकन करने के उपरान्त हम 'चमत्कार' नामक काव्य-तत्त्व को लेते हैं, जिसे सद्यः में रखकर विश्वेश्वर ने इस ग्रन्थ का नामकरण किया है। ग्रन्थकार के अनुसार—

—काव्य का प्रयोजन है विधि और निषेध (करणीय और अकरणीय) की शिक्षा देना, किन्तु यह शिक्षा चमत्कार-युक्त होनी चाहिए। विद्वानों भर्षात् सहृदयों को आनन्द प्रदान करने वाला [काव्य-तत्त्व] चमत्कार कहता है।

(क) नृणां विधौ निषेधे च शिक्षा काव्य-प्रयोजनम्।

शिक्षा च सचमत्कारं चोदिता स्थिरता भवेत्॥

(ख) चमत्कारस्तु विदुषामानन्दपरिवाहकृत्। च० च०, १ म वि०, पृष्ठ २

—काव्य में चमत्कारोत्पादक निम्नोक्त सात कारण हैं—गुण, रीति, रस, वृत्ति, पाक, शब्दा और अलंकार।^१ [वस्तुतः] चमत्कार-युक्त शब्दार्थ को ही काव्य कहा जाता है—वाग्यो सचमत्कारी काव्यं काव्यविधौ विदुः।

—चमत्कार के तारतम्य के आधार पर काव्य तीन प्रकार का है—चमत्कारी^२, चमत्कारितर और चमत्कारितम।

—जहाँ [कवि की] विवक्षा शब्द का चारुत्व दिखाना होती है वहाँ 'चमत्कार' काव्य होता है।

—जहाँ [कवि की] विवक्षा वाच्य (अर्थ) का चारुत्व दिखाना होती है, तथा जहाँ 'व्यंग्य' गौण रूप में निदिष्ट रहता है, वहाँ 'चमत्कारितर' काव्य होता है।

—जहाँ प्रत्येकार्थ अर्थान् व्यंग्यार्थ का चारुत्व होता है, वहाँ 'चमत्कारितम' काव्य होता है।^३

वत, 'चमत्कार' के सम्बन्ध में केवल इतना प्रतिपादन इस ग्रन्थ में किया गया है। 'चमत्कार-युक्त शिक्षा' को काव्य का प्रयोजन मानते हुए ग्रन्थकार ने इस ग्रन्थ

१. च० च०, १ म वि० पृष्ठ २.

२. यहाँ हिंदी के पुलिगवाची प्रयोग के अनुसार "चमत्कारी" शब्द लिखा गया गया है। वस्तुतः इसे नपुंसकलिगवाची 'काव्य' शब्द के अनुरूप 'चमत्कारि' लिखना चाहिए।

३. (क) शब्दचारुत्वतात्पर्ये चमत्कारोति कथ्यते।

(ख) वाच्यचारुत्वतात्पर्ये चमत्कारितर मतम्।

व्यंग्यस्य च गुणीभावे तदेवाहुर्भनीयिणः॥

(ग) प्रत्येकार्थस्य चारुत्वे चमत्कारितम मतम्।

—च० च०, ३ म वि० पृष्ठ ७३, ७४, ७७

की भूमिका बाँधी है। 'चमत्कार सह्याह्लाद-कारी होता है'—यह चमत्कार का लक्षण दिया है, और काव्य का लक्षण चमत्कार पर आधारित करते हुए 'चमत्कार-गुण शब्दार्थ' को काव्य कहा है, और फिर गुण, रीति आदि उक्त सात काव्य-गुणों का प्रतिपादन करने के उद्देश्य से इन्हें चमत्कार के उत्पादक कारण माना है, और अन्ततः, समस्त काव्य के तीन भेद इसी के तारतम्य के आधार पर प्रस्तुत कर दिये हैं कि शब्दवाह्य (शब्दालंकारजन्य सौन्दर्य) को चमत्कारी काव्य कहते हैं, तो अर्थालंकार-जन्य सौन्दर्य को चमत्कारितर काव्य कहते हैं, साथ ही, गुणीभूतव्यंग्य काव्य का चमत्कार भी इसी दूसरे भेद के अन्तर्गत है। प्रत्येक (व्यंग्यार्थ) की प्रपानना चमत्कारितम काव्य कहाती है।

स्पष्ट है कि काव्य के इन तीनों भेदों के लिए विश्वेश्वर अपने पूर्ववर्ती आचार्यों—मूलतः आनन्दवर्धन तथा उनसे प्रभावित मम्मट—के ऋणी हैं, किन्तु कुछ अन्तर के साथ। उन्होंने काव्य के तीन भेद माने हैं—ध्वनि-काव्य, गुणीभूतव्यंग्य काव्य और चित्रकाव्य। चित्रकाव्य के अन्तर्गत शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का सौन्दर्य ग्रहण किया जाता है। पर इन्होंने उनके अनुरूप 'ध्वनि-काव्य' को तो चमत्कारितम कहा है, किन्तु गुणीभूतव्यंग्य-काव्य को, तथा साथ ही, अर्थचित्र-काव्य (अर्थालंकारों) को भी, इन्होंने 'चमत्कारितर' कहा है, और केवल शब्द-चित्र को 'चमत्कारी' कहा है। गुणी-भूतव्यंग्यकाव्य के याद भेद वही गिनाये गये हैं जोकि आनन्दवर्धन और मम्मट ने माने हैं। रसकार ने आनन्दवर्धन के प्रभाव को तो स्पष्टतः स्वीकार भी किया है। काव्य के तीनों भेदों के प्रतिपादन के उपरान्त चमत्कारितम काव्य (ध्वनि-काव्य) के विभिन्न भेदों का स्वयं उल्लेख न करके यह लिखा है कि इसका भेद-प्रपञ्च ध्वन्यालोक आदि ग्रन्थों में देखना चाहिए—अत्र भेदप्रपञ्चश्च ध्वन्यालोकादिग्रन्थेषु द्रष्टव्यः।

अब 'चमत्कार' के संबंध में कुछ तथ्य नीचे दिए हैं। डा० बी. राघवन के क्यना-नुसार^१ 'रस' के समान 'चमत्कार' शब्द भी पाकशास्त्र से आया प्रतीत होता है।

१. द्रष्टव्यः : Some Concepts of Alamkāra śāstra (V. Raghavan) : Camatkāra.
- 2 It is a striking coincidence, that like the concept of Rasa, the concept of Camatkāra also came into Alamkāraśāstra from the Pākashāstra × × × ×. It appears to me that originally the word Camatkāra was an onomatopoeic word referring to the clicking sound we make with our tongue when we taste something snappy, and in the course of its semantic enlargements, Camatkāra came to mean a sudden Fillip relating to any feeling of a pleasurable type.

चमत्कार शब्द ध्वन्यात्मक है। स्वादिष्ट भोजन खाने के बाद हम जो चटखारे लेते हैं, उन्ही से इस शब्द की उत्पत्ति हुई है, फिर अर्थविस्तार के बल पर यह शब्द धीरे-धीरे किसी भी प्रकार के आनन्द का वाची बन गया। विश्वेश्वर से पूर्व काव्यानन्द के अर्थ में संभवतः सर्वप्रथम 'चमत्कार' शब्द का प्रयोग आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में किया है, और इनके उपरान्त कुन्तक ने। इनके अतिरिक्त अभितवगुप्त ने भी ध्वन्यालोक की टीका 'लोचन' में इस शब्द का प्रयोग इसी अर्थ में अनेक स्थलों पर किया है। इनके उपरान्त शोभेन्द्र ने तो अपने छोटे से ग्रन्थ कविकण्ठाभरण की तृतीय संधि में चमत्कार के निम्नोक्त दस भेदों का सोदाहरण प्रतिपादन किया है— अविचारित-रमणीय, विचार्यमाण-रमणीय, समस्तश्रुतकव्यापी, श्रुतवदेशदृश्य, शब्दगत, अर्थगत, शब्दार्थगत, अलंकारगत, रमगत और प्रख्यातवृत्तिगत।

इसपर विश्वेश्वर के उपरान्त साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ के कथनानुसार धर्मदत्त नामक आचार्य ने 'चमत्कार' को रस का सार बताते हुए सभी रसों में चमत्कार के पर्यायवाची 'अद्भुत रम' की स्थिति स्वीकार की है, तथा विश्वनाथ के प्रपितामह नारायण नामक आचार्य ने इसी कारण अद्भुत को एक मात्र रस माना है—

(क) रसो सारः चमत्कारः सर्वत्राऽप्यनुभूयते ।

तच्चमत्कारसारत्वं सर्वत्राऽप्यद्भुतो रसः ॥

(ख) तस्माद् अद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् । सा० ६० ३-६ वृत्ति

किन्तु अद्भुत रस को चमत्कार का पर्याय मानने हुए उसे सर्वव्यापी अथवा एक-मात्र रस स्वीकार करना समुचित नहीं है। 'चमत्कार' अथवा अद्भुत तत्त्व की सत्ता निस्संदेह सभी रसों में रहती है, किन्तु इसे किसी विशिष्ट रस का नाम देकर सर्वोत्कृष्ट स्थान प्रदान करना एक ओर अद्भुत तत्त्व (चमत्कार), और दूसरी ओर अद्भुत रस—इन दोनों के स्वरूप में अव्यवस्था उत्पन्न करना है। संभवतः यही कारण है कि उक्त दोनों उद्धरणों को प्रस्तुत करते हुए भी स्वयं विश्वनाथ ने मानो उक्त मान्यता से असहमति प्रकट करते हुए 'चमत्कार' को 'चित्त-विस्तार' और 'विस्मय' का पर्याय माना है—चमत्कार, चित्त-विस्ताररूपो विस्मयापरपर्यायः । (सा० ६० ३-६, वृत्ति)। इनके उपरान्त पंडितराज जगन्नाथ ने अपने काव्य-संक्षेप-प्रसंग में 'चमत्कार' को 'लोकोत्तर आह्लाद' का पर्याय माना है जो कि हमें काव्यों की रमणीयता से प्राप्त होता है।

१. विशेष विवरण के लिए देखिए—पृष्ठ २०७-२१०

२. रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । रमणीयता च लोकोत्तराह्लादजनकज्ञान-गोचरता । लोकोत्तरत्वं चाह्लादगतः चमत्कारापरपर्यायः अनुभवसाक्षिको जातिविशेषः ।
—रसगंगाधर, प्रथम आनन, पृष्ठ ६

अब मूल विषय पर आए । विश्वेश्वर ने सनकतः अपने पूर्ववर्ती आनन्दवर्धन और सोमेन्द्र दोनों के ग्रन्थों में 'चमत्कार' शब्द का प्रयोग 'काव्य-मौन्दर्य' के अर्थ में देवकर इम तत्त्व को उभारने का प्रयास किया है । साथ ही यह भी प्रतीत होता है, बल्कि स्पष्टतः ज्ञात होता है कि ग्रन्थकार आनन्दवर्धन-सम्मत 'ध्वनि' की तुलना में किसी अन्य काव्याग—चमत्कार—को काव्य का अनिवार्य तत्त्व स्वीकार करत हुए इस तत्त्व की, और शायद 'चमत्कार-सिद्धान्त' की भी, स्थापना करना चाहते थे, परन्तु प्रतिभा के अभाव में वह यह सब नहीं कर सके । इस प्रकार की क्षमता निस्मदेह 'वक्रोक्ति-जीवित' के प्रणेता कुन्तक से दी, जिन्होंने वक्रोक्ति के ६ प्रमुख भेदों तथा उनके ४१ उपभेदों के आधार पर समस्त काव्य-वक्ता (काव्य-मौन्दर्य) का ज्ञान-ज्ञाना बुना और वक्रोक्ति-सिद्धान्त की स्थापना की । वह ममप्रण सफल नहीं हो सके, यह एक जलम प्रश्न है । किन्तु इस विश्वेश्वर में चमत्कार के सम्बन्ध में कोई नूतन धारणा प्रस्तुत नहीं की । इस ग्रन्थ के नाम से तो ऐसा प्रतीत होने लगता है कि इसमें विश्वेश्वर ने भामह, वामन, आनन्दवर्धन, कुन्तक के समान किसी नूतन सिद्धान्त—चमत्कार-सिद्धान्त—का प्रदर्शन करत हुए नूतन उद्भावनाओं की सृष्टि की होगी, किन्तु इस ग्रन्थ का आधोपान्त अध्ययन करने के पश्चात् 'चमत्कार' के सम्बन्ध में कोई दिशिष्ट सामग्री हाथ नहीं लगती ।

अन्य उद्भावक आचार्यों के समान यदि ग्रन्थकार चाहते तो संस्कृत के प्रख्यात काव्यों एवं साठको के आधार पर चमत्कार के नूतन भेदोपभेद और उनके उदाहरण प्रस्तुत कर सकते थे, और न सही तो, सोमेन्द्र द्वारा स्वीकृत उक्त इम चमत्कार-भेदों के नूतन उदाहरण प्रस्तुत कर सकते थे, किन्तु उन्होंने इन भेदों का उल्लेख तक न करने हुए गुण, गीति, रस आदि सात तत्त्वों को—जो कि शताब्दियों से प्रतिपादिन होते चले आते थे—'चमत्कार का कारण' निर्दिष्ट किया है । स्पष्टतः, इसका कारण यह है कि विश्वेश्वर इन बातों को नश्य में रखकर, मात्र इन्हीं के आधार पर, अपने ग्रन्थ की रचना करना चाहते थे, अथवा यो कहिए कि वह इन्हीं काव्यागों का प्रतिपादन इस ग्रन्थ के माध्यम से करना चाहते थे । इस प्रतिपादन में भी वह प्रायः गूढ़ एवं विवादास्पद स्थानों से बचे हैं । इनका सामान्य-सा संक्षेप देने के बाद, उन्होंने इनके भेद और उनके उदाहरण प्रस्तुत कर दिये हैं । वृत्ति में इन लक्षणोदाहरणों का समन्वय अवश्य प्रस्तुत किया गया है ।

यहां यह भी उल्लेख है कि यद्यपि ग्रन्थकार ने काव्य का लक्षण 'चमत्कार' पर आधारित किया है, किन्तु उन्होंने न तो ग्रन्थारम्भ में चमत्कार के स्वरूप-निर्देश में, न उक्त माने काव्यागों के निरूपण के बाद, और न ही नती अन्त्य आनन्दवर्धन अथवा वामन के समान स्व-सम्मत 'चमत्कार' को काव्य की व्याख्या रूप में घोषित किया है । उनके समयग साढ़े तीन सौ वर्ष बाद सन् १६२७ में यह संकेत हरिप्रसाद

ने अपने 'काव्यालोक' ग्रन्थ में किया—

विशिष्टशब्दरूपस्य काव्यस्यात्मा समलङ्कितः ।^१

इस प्रकार विश्वेश्वर-कविचन्द्र द्वारा प्रणीत 'चमत्कार-चन्द्रिका' ग्रन्थ कुल मिलाकर किसी नूतन सिद्धान्त का प्रवर्तन करने के स्थान पर एक सामान्य कोटि का सग्रह-ग्रन्थ बन गया है, जो कि अधिवाशतः योजराज-कृत सरस्वतीकण्ठाभरण पर आधारित है। सत्य तो यह है कि इस ग्रन्थ में प्रणेता का प्रमुख उद्देश्य किसी काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ का निर्माण करना था भी नहीं। वस्तुतः उनका प्रमुख उद्देश्य था अपने आध्यदाता सिंगभूपाल का स्तुति-मान करना, और इसमें विचित्रता एवं विभिन्नता लाने के उद्देश्य से उन्होंने काव्यशास्त्र का आधार ग्रहण किया है—अपने इस उद्देश्य में वे निस्सन्देह सफल हुए हैं।

○○○

1. S. C. A. Sh., p. 270

[किन्तु 'काव्यालोक' ग्रन्थ को पढ़ने का अवसर इस लेख के लेखक को नहीं मिला सका।]

१४. कश्मीर के कतिपय महान् पण्डित

एक सामान्य अवलोकन

कश्मीर, पृथ्वी का स्वर्ग कश्मीर, केसर की बगारियों से सजा मंगोरम कश्मीर, सुन्दर भौले जिसका विद्योना है और रम्य पहाड़ियाँ जिसके वस्त्र- ऐसा कश्मीर, तन से उजला कश्मीर, और मन से भी उजला कश्मीर, जहाँ के कवियों ने प्रकृति की गोद में बैठकर काव्य रचे, जहाँ के काव्य-शास्त्रियों ने काव्य के नियम बनाये, जहाँ के शास्त्रपण्डितों ने व्याकरण, वेदान्त, आदि विषयों पर खर्चाएँ कीं। ये सभी कुछ चिर-नवीन और मनोहारी है— कश्मीर की केसर की बगारों की तरह ताजा और सुगन्धित, बहा की भौलों की तरह मीतस और स्वच्छ, और बहा की पहाड़ियों की तरह मुरम्भ और मनोहारी।

कश्मीर के कवियों में कालक्रम की दृष्टि से सबसे पहले भर्तृमेष्ठ का नाम लिया जाता है और इसके बाद रत्नाकर, शिवस्वामी, क्षेमेन्द्र, मल्लक, आदि का।

भर्तृमेष्ठ पाँचवीं शती के कश्मीर-नरेश मातृगुप्त के दरबारी कवि थे। 'हृयग्रीवकथ' इनकी प्रसिद्ध रचना है, किन्तु वह उपलब्ध नहीं है। यह निःसन्देह एक सरस रचना रही होगी, सभी तो एक जनश्रुति के अनुसार मातृगुप्त ने इस पुस्तक को बैठन में बाधते समय इनके नीचे सोने का थाल रखवा दिया था कि कहीं इसका रस जमीन पर खूँ न जाय। और भागे चल कर, इसी रचना के आधार पर राजशेखर ने भर्तृमेष्ठ को 'वाल्मीकि का नया अवतार' माना था।

रत्नाकर इस माला के दूसरे रत्न हैं। ये आठवीं शती के कश्मीर-नरेश क्षिपट जयाधीन के सभा-पण्डित थे। रत्नाकर खँब थे। इनकी प्रसिद्धि का आधार-ग्रन्थ है— 'हृयविजय' नामक महाकाव्य, जिसकी रचना इन्होंने वंष्णव महाकवि माघ की प्रसिद्धि को अपेक्षा अपनी प्रसिद्धि को बढ़ाने के उद्देश्य से की थी। ये काव्य सुन्दर उत्प्रेक्षाओं से भरा पड़ा है। एक उत्प्रेक्षा लीजिए—अभिसागिकाएँ गति के घने अन्धकार में अपने प्रियतमों में

मितने जा रही हैं और अन्धकार के प्रति अपनी वृत्तज्ञता को प्रकट करने के लिए ही मानो उन्होंने अन्धकार को अपने बाले केशों के रूप में अपने मिर पर चढ़ा लिया है—

धम्मिमततबन्धरुचिरैरभिसारिकामिः ।

प्रेम्णा तमश्चिरमितीव शिरोमिरूहैः ॥

कश्मीर के एक अन्य प्रसिद्ध कवि शिवस्वामी हैं । ये भी शैव थे । पं नवी शती के कश्मीर-नरेश अवन्तिवर्मा के राज्यकाल में विद्यमान थे । उन्होंने 'कपिलगङ्गुदय' नामक काव्य की रचना असहृत शैली में की थी, और इस शैली के कारण ही इन्होंने अपने आपको 'यमर-कवि' कहा है— 'यमरकविर्गङ्गाशिरःकृतान्वान्वान्नी ।'

क्षेत्रेन्द्र ११ वीं शती के कश्मीर नरेश अनन्त के राज्यकाल में विद्यमान थे । इन्होंने अनेक ग्रन्थों की रचना की । इनके 'रामायण-मञ्जरी' और 'भारत-मञ्जरी' ग्रन्थ रामायण और महाभारत से सम्बद्ध हैं । उनका 'बृहत्कथामञ्जरी' ग्रन्थ गुणादय के पंचाची भाषा में लिखित 'बृहत्कथा' का संस्कृत-रूपान्तर है । 'बोपिसरवावदानकल्पलता' इनका एक और ग्रन्थ है, जिसमें भगवान् बुद्ध के पूर्व-जन्मों की कथा का वर्णन है । इन्होंने अपने ग्रन्थों में प्रायः सरस भाषा का प्रयोग किया है । 'परनारी-हरण' के अपराध का यह लेखा-जोखा मुनि, इसमें वैवत बस शब्दों के बनाव-सिंहार का आनन्द लीजिए—

सर्वापकारः मुहुतप्रहारः क्षेपशावतारः कुशापापसारः ।

शातापघारः कुचशक्तिारः वापप्रकारः परदारहारः ॥

मंसक बारहवीं शती के कश्मीर-नरेश जयसिंह के सभापण्डित थे । 'श्रीकण्ठचरित' नामक महाकाव्य इनकी प्रसिद्ध रचना है । मार्मिक सूक्तियों तथा सुन्दर कल्पनाओं की भाँकी स्थान-स्थान पर इस काव्य में दिखायी देती है । एक स्थान पर वे कहते हैं 'रमणीय उक्तियो मे दोष का पता उसी प्रकार जल्दी से षल जाता है जिस प्रकार उजले-धुले वस्त्र पर जरा सा धब्बा—

घघीतवात्रे घतुर कथं वा विभाष्यते कञ्जसविन्दुपात ।

एक और स्थान पर वे कहते हैं कि 'कठिन परीक्षा के बिना कविता का गुण ठीक उसी प्रकार ज्ञात नहीं हो सकता, जिस प्रकार आधी के बिना मणि-दीप और साधारण दीप का अन्तर मान्य नहीं होता—

को नाम सीतप्रवनागवमन्तरेण ।

भेदेन वेत्ति शिल्पिदीरमणिप्रदीपे ।

इसी प्रसंग में बारहवीं शती के दो अन्य कवियों का नाम भी उल्लेख-
नीय है— विल्हण और कल्हण । विल्हण ने एक ऐतिहासिक महाकाव्य की
रचना की, जिसका नाम है—‘विक्रमाकदेवचरित’ । यह ये तो कश्मीर-निवासी,
किन्तु किसी उपयुक्त आश्रयदाता की छांज में दक्षिण भारत जा निकले, और
वहा कल्याण नगर के चालुक्य-वंशी नरेश विक्रमादित्य षष्ठ के महा दरबारी
कवि के रूप में रहने लगे । इनका यह महाकाव्य इस नगर के चालुक्य-वंशी
नरेशों का इतिहास जानने के लिए अति उपयोगी है । कल्हण का ‘राज-
तरंगणी’ नामक ग्रन्थ कश्मीर के राजनीतिक इतिहास, भौगोलिक विवरण,
सामाजिक व्यवस्था और आर्थिक दशा जानने के लिए एक अपूर्व निधि है ।
इन दोनों कवियों की भाषा सुगम है, और कल्पना सीधी-सारी । उदाहरण
के लिए एक ही विषय ‘कवि-प्रसासा’ पर दोनों कवियों की ये उक्तिया मुनिम् ।
विल्हण कहते हैं—‘कवीश्वरो’ के भावों को अन्य कवि कितना भी ग्रहण
करते जाए, उनमें किसी प्रकार की कमी नहीं आती । देशों में अमर्य
राजों को छीन लिया, फिर भी समुद्र बाज तक रत्नाकर ही है’ -

रत्नेषु सुप्तेषु बहुस्वमत्स्यैरद्यापि रत्नाकर एव सिन्धुः ।

और, इपर कल्हण कहते हैं—‘अमृत के पीने से तो केवल पीने वाला ही अमर
बन जाता है, परन्तु कवि की वाणी दोनों के—कवि के अपने तथा उनके
द्वारा वर्णित पात्रों के—यस रूपी शरीर को अमर बना देनी है—

येनाऽप्याति यशःकार्यं स्वयं स्वस्य परस्य च ।

इन कवियों के अतिरिक्त प्रवरसेन और जगद्धर भट्ट भी कश्मीर के
प्रसिद्ध कवि थे ।

×

×

×

कश्मीर के इन कवियों के उपरांत काव्यशास्त्रियों एवं काव्यमर्मज्ञों
की चर्चा प्रस्तुत है । भामह, वामन, उद्भट, रट्ट, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त
कुन्तक, महिमभट्ट, मम्मट, क्षेमेन्द्र और रघुक— ये सभी दिग्गज पण्डित
कश्मीर-निवासी हैं । वस्तुतः इनके ग्रन्थों के बिना भारतीय काव्यशास्त्र की
परम्परा में केवल एक ही महत्वपूर्ण ग्रन्थ शेष रह जाता है, जिस पर इन

ग्रन्थों का प्रभाव नहीं है — भरत का 'नाट्यशास्त्र', और उसके विषय में भी शायद निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि उसका कुछ भी अंश भामह के बाद नहीं बना है। अस्तु !

उक्त आचार्यों में भामह 'अलङ्कारवाद' के प्रवर्तक हैं, कामन 'रीतिवाद' के, घानशिवधन 'ध्वनिवाद' के, कुन्तक 'वक्त्रोक्तिवाद' के, महिषभट्ट 'अनुमानवाद' के, और संमेत्र औचित्यवाद' के। इनके अतिरिक्त शेष आचार्यों ने भी इस दिशा में अपना महत्वपूर्ण योग दिया है। संक्षेप में कह सकते हैं कि भारतीय काव्यशास्त्र के निर्माण में कश्मीर का बहुत बड़ा हाथ है। इसका एक बड़ा कारण यह है कि ये सभी काव्याचार्य एक ही प्रदेश के हैं। इनकी रचनाएँ एक के बाद एक सभी आचार्यों को आसानी से मिलती रही हैं। छापेसाने के इस युग में तो आज सभी छठे ग्रन्थ समूचे भारत में थोड़े ही समय में मिल सकते हैं, चिन्तु उस युग में यह आसानी सम्भव नहीं थी। अतः यदि काव्यशास्त्र का इतना अधिक विकास हुआ और नये-नये वादों का जन्म कश्मीर में ही हुआ, तो इसका बड़ा कारण इन विद्वान् आचार्यों का एक स्थान पर रहना भी है।

काव्यों और काव्यशास्त्रों के अतिरिक्त कश्मीर में व्याकरण और वेदान्त-सम्बन्धी भाष्य भी लिखे गये। व्याकरण के अद्वितीय ग्रन्थ महाभाष्य के अनुवर्ग भाष्य 'महाभाष्य-प्रदीप' के रचयिता कँयड भी इसी पुण्यभूमि के निवासी थे और वेदान्त के प्रसिद्ध भाष्यकार उदयभ भी।

निष्कर्षतः, कश्मीर प्रकृति के रंग में रंगी, चटकती-महकती काव्य-कल्पनाओं का सुरम्य स्थान है। प्रकृति के घालने में ही ये कल्पनाएँ बढ़ीं और फली-फूलीं। कश्मीर काव्यशास्त्र के वादों और प्रतिवादों का भव्य शिक्षायतन है। ये वाद यहीं उत्पन्न हुए और फले-फूले। साथ ही कश्मीर व्याकरण और वेदान्त जैसे शुष्क विषयों का भी भाष्यकार है। इस प्रकार भू का यह सुरम्य स्वर्ग भारतीय अमर बाणी का अद्भुत एवं महान् स्रोत है।

—रेडियो-वाक्ता

१५. कामशास्त्रीय ग्रन्थ और नायक-नायिका भेद

कामशास्त्रीय ग्रन्थ-परम्परा

संस्कृत के उपलब्ध कामशास्त्रीय ग्रन्थों में से सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ वात्स्यायन-प्रणीत कामसूत्र है। इस ग्रन्थ का महत्त्व इस तथ्य में भी निहित है कि इसमें अपने से पूर्ववर्ती निम्नोक्त अनेक कामशास्त्र-ग्रन्थों तथा उनके द्वारा विवेचित विषयों की सूची प्रस्तुत की गयी है—

१ नन्दी ने, जो कि महादेव का अनुचर था, कामसूत्र ग्रन्थ का निर्माण किया, जिसमें एक सहस्र अध्याय थे।

२ उक्त ग्रन्थ का पाच मी अध्यायों में संक्षिप्त संस्करण उद्दालक-पुत्र श्वेतकेतु ने प्रस्तुत किया।

३ यही कार्य बाभ्रव्य (वज्र के पुत्र) पांचाल ने भी किया। इस संस्करण में १५० अध्याय थे, तथा यह निम्नोक्त सात विषयों से सम्बद्ध था - (१) साधारण अर्थात् कामशास्त्र का सामान्य परिचय, (२) साप्रयोगिक, अर्थात् सम्भोग द्वारा ऐन्द्रिय कामना-पूर्ति, (३) कन्या-सम्प्रयुक्तक, अर्थात् कन्याओं को सम्भोग-सम्बन्धी शिक्षा, (४) भार्याधिकारिक, अर्थात् पति-पत्नी सम्बन्ध, (५) 'वारदारिक' अर्थात् परपत्नी-सम्बन्ध, (६) वैशिक अर्थात् पैसा-सम्बन्ध, और (७) औपनिषदक अर्थात् सम्भोग-मुख और उसकी वृद्धि के लिए लिए अनेक औषध-मेवन।

४ आगे चलकर बाभ्रव्य के ग्रन्थ के उक्त विषयों में से एक-एक विषय पर पुनः विवेचन किया गया—चारायण ने साधारण अधिकरण का विवेचन किया, सुवर्णनाभ ने साप्रयोगिक का, घोटकमुख ने कन्या-सम्प्रयुक्तक का, गोनर्दीप ने भार्याधिकारिक का, मोलिका-पुत्र ने वारदारिक का, दत्तक ने वैशिक का, और कुजुमार ने औपनिषद का।

उक्त सभी ग्रन्थों से सहायता लेकर वात्स्यायन ने अपने ग्रन्थ का प्रणयन किया और अपने ग्रन्थ का कारण यह बताया कि बाभ्रव्य का विशाल ग्रन्थ

दुरध्येय अर्थात् कठिन है, तथा दत्तक, चारायश आदि के ग्रन्थ केवल एक-एक विषय से सम्बद्ध होने के कारण एकदेशीय हैं । अतः समग्र विषयों को लेकर एक संक्षिप्त ग्रन्थ की आवश्यकता का अनुभव कर 'कामसूत्र' का प्रणयन किया गया है—

तत्र दत्तकादिभिः प्रणीतानां शास्त्रावयवानामेकदेशत्वाद्, महदिति च बाधवीर्यस्य दुरध्येयत्वात् संक्षिप्त सर्वमर्थमल्पेन ग्रन्थेन कामसूत्रमिदं प्रणीतम् ।

—वा० सू०, १ १. १६

वात्स्यायन से पूर्ववर्ती कामशास्त्र-ग्रन्थों में से केवल दत्तक और कुचुमार के ग्रन्थों के सम्बन्ध में कुछ कहा जा सकता है, रोष आचार्यों के ग्रन्थ अप्राप्य है । इधर दत्तक का ग्रन्थ अप्राप्य है, पर इसके नाम पर श्यामिलक ईश्वरदत्त ने अपने नाटको में निम्नोक्त दो सूत्र उद्धृत किये हैं —

(क) किं ब्रवीषि—वेदवाम्शो यहीयने सन्नष्टं इति ब्रूवो ब्रूवन्ति । तद्वत्केनाप्युक्तं, कामोऽयं नाशः पुंसांमिति । धूर्तविटसंवाद

(ख) सा हि तपस्विनी निदत्तकामतया रजोपरोधात् कुटुम्बतन्त्रार्थं शब्दकाममनुवर्तते । नम्यश्चायमस्या । अनुमानं शब्दकाम इति दासकीयाः ॥

—पादतादीतक

इस प्रकार सूत्रक के पद्यप्रभृतक में भी एक स्थान पर दत्तक का नाम उल्लिखित हुआ है । हाँ कुचुमार का ग्रन्थ इन दिनों प्राप्त है, पर वह भी खण्डित ही प्राप्त है । इसके औनिषदम् (औषधि-विज्ञान) अध्याय के कुछ भाग प्राप्त हुए हैं, और प्रकाशित किये गये हैं । ग्रन्थ का प्रारम्भ इस प्रकार हुआ है—

शंकराय नमस्कृत्य यत्पूर्वैस्समुदाहृतम् ।

× × × × गुणां मन्त्रीषधिसमन्वितम् ॥

सद्योगादिष्टसंनारादुपपन्ना च तत्स्वतः ।

कूचिमारेण तपसा यत्कृतं कीदृशं पुरा ॥

यत्प्रवक्ष्यामि चित्रार्थं नानार्थपदनिश्चितम् ।

धूयतां नामतश्चैव कूचूपनिषदं पुनः ॥

ब्रूहणं लेपनं चैव वक्ष्ये बन्धनवृष्यकम् ।

पादलेपाञ्जनं तैलं रोमनाशनमेव च ॥

इस प्रकार इन अख्यात, अनुपलब्ध एवं अशतः उपलब्ध ग्रन्थों के बाद

सूत्राधार का नामोल्लेख किया है।

पद्यश्री द्वारा रचित नागरसर्वस्व नामक ग्रन्थ के १८ भाग हैं, जिनमें रसिक एवं सौन्दर्य-प्रिय व्यक्तियों की आवश्यकताओं तथा नर-नारी की शृंगार-जन्य अवस्थाओं का वर्णन किया गया है, तथा कामशास्त्र में सम्बद्ध औपधियों का भी उल्लेख है। कल्याणमल्ल-प्रणीत घनगरण और कश्मीक-प्रणीत रतिरहस्य में नायक-नायिका-भेदों का सम्यक् परिगणन है। श्यामिनी की दृष्टि में कामसूत्र के उपरांत रतिरहस्य का स्थान है। इस ग्रन्थ पर भी अनेक टीकाएँ रची गयीं, जिनमें से काचोनाथ, अवध रामचन्द्र और कविप्रभु की टीकाएँ तथा हरि-हर की टीकाएँ उल्लेख्य हैं। अनन्त-प्रणीत कामसूत्र में विभिन्न प्रीतिप्रकार, कृतु-वर्णन तथा नायिका-भेद का उल्लेख है।

इन ग्रन्थों के अनिरिक्त निम्नोक्त ग्रन्थों में भी प्रायः इन्हीं विषयों पर ही न्यूनाधिक रूप में प्रकाश डाला गया है—प्रीतिदेवराय-रचित रतिरत्न-प्रदीपिका, ज्योतिरीश्वर-रचित पंचसायक, मिननाथ-रचित समरक्षीपिका अथवा रतिरत्नप्रदीपिका, कामराजदीक्षित-रचित रतिकवोचिनी अथवा वैद्य-नाथ-रचित रतिकरंजन, वातिदास-रचित शृंगारतिलक, विश्वेश्वर-रचित रस-चन्द्रिका संःसृष्टिम्-रचित विटवृत्त, माधव-रचित जडवृत्त, चित्रवर-रचित शृंगारतिलक, मूलदेव अथवा रङ्ग-रचित समरक्षीपिका, जयदेव-रचित रति-मञ्जरी, केनाव-रचित कामाग्राभूतक, वरदराज-रचित कामामन्द, कौतुकदेव-रचित घनगदीपिका रतिसार, रतिचन्द्रिका, और शृंगार-कुतूहल, आदि, आदि। इनके अनिरिक्त बन्धोदय आदि अन्य ग्रन्थ भी उपलब्ध हैं, जो विभिन्न चित्रों के द्वारा सम्भाग के विभिन्न आसनों को चित्रित करते हैं।

इस प्रकार सस्कृत में कामशास्त्रीय ग्रन्थों की यह परम्परा हिन्दी-रीतिबाल से दो-गुण शताब्दी पूर्व तक निरन्तर चलती रही, और समय-समय पर उधर सस्कृत का काव्यशास्त्र तथा इधर हिन्दी का काव्यशास्त्र अपने रस-प्रकरण में, विशेषतः शृंगार रस के आलम्बन-विभाव—(नायक-नायिका-भेद-) प्रसंग में इन ग्रन्थों से किंचित् सामग्री ग्रहण कर उसे अपने विषयानुसूल रूप में ढाल कर स्वीकार करता रहा।

काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका-भेद और कामशास्त्र

काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में निरूपित नायक-नायिका-भेद-निरूपण की यदि काव्य के अन्य अंगों—शब्दशक्ति, ध्वनि, रस, गुण, दोष, रीति और अलंकार—के निरूपण

के साथ तुलना की जाए, तो यह अपाततः लक्षित हो जाता है कि इन काव्यागों की विषय-मामग्री को जितने सूक्ष्म, गम्भीर और तर्कपूर्ण खण्डनमण्डनात्मक विमर्श के साथ परिष्कृत और सुगठित शैली में प्रतिपादित किया गया है, उसका एक अंश भी नायक-नायिका-भेद-प्रसंग को प्रस्तुत करने में व्यवहृत नहीं हुआ। विषयवस्तु और शैली दोनों की दृष्टि से ये प्रकरण काव्यशास्त्र में धूम्र में दीखते हैं। इसका महत्त्व-मान्य कारण यह कहा जा सकता है कि नायक-नायिका-भेद जैसे अगम्भीर विषय के प्रतिपादन के लिए न तो अपनी विमर्शपूर्ण विवेचना की आवश्यकता थी और न इतनी तर्कबद्ध शास्त्रीय गम्भीर शैली की।

पर इस कारण से मनम्बुष्टि नहीं होती। महत्ता एक अन्य प्रश्न सामने आ जाता है—यह विषय अपने आप में इतना अगम्भीर क्यों है? इसका एक ही उत्तर हमारे विचार में मग्न है कि यह काव्यशास्त्र अथवा नाट्यशास्त्र का विषय न होकर मूल रूप में कामशास्त्र जैसे अपेक्षाकृत अगम्भीर शास्त्र का ही एक अंग है। यही कारण है कि भरत ने लेकर आनुमित्र से पूर्व तक लगभग पन्द्रह सौ वर्षों में इस प्रसंग के प्रतिपादन में न खण्डन-मण्डनात्मक शैली को अपनाया गया, न भेदाभेदों के स्वरूप पर सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत किया गया, और न कभी इस प्रकरण को रस-प्रकरण में सम्मिलित एक स्वतन्त्र प्रकरण के रूप में स्वीकृत किया गया।

उपर्युक्त धारणा की पुष्टि भारतीय साहित्य-शास्त्र के प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ भरत-प्रणीत नाट्यशास्त्र के नायक-नायिका-भेद-प्रसंग के अन्तर्गत उन स्थलों से हो जाती है, जिस में न केवल कामशास्त्र का आधार स्पष्ट शब्दों में स्वीकृत किया गया है,^१ अपितु कामशास्त्र से सम्बद्ध विषयों पर भी यथेष्ट

१. उदाहरणार्थ—

- (क) तत्र राजोपमोय तु व्याख्यास्यामनुपूर्वशः ।
उपचारविधि सम्पक् कामसूत्र-समुत्पितम् ॥
- (ख) आस्ववस्थासु विज्ञेया नायिका नाटकाश्रयाः ।
एतासां यच्च वक्ष्यामि कामतन्त्रमनेकधा ॥
- (ग) कुलागनानामेवायं प्रोक्तः कामाथयो विधिः ।

प्रकाश डाला गया है। उदाहरणार्थ प्रेमसूचक द्रवित,^१ राजाओं तथा सामान्य पुरुषों द्वारा नारियों को वश में करने के उपाय,^२ वासक (सम्भोग) के कारण,^३ सम्भोग का समय,^४ सम्भोग से पूर्व के आयोजन,^५ सम्भोग के समय स्त्री-गुरूप का पारस्परिक व्यवहार,^६ नायक का स्वागत,^७ अपराधी नायक का व्यग्य-मिथित तिरस्कार-पूरुष स्वागत,^८ मान-प्रकार,^९ कृपित नारियों को प्रमत्त करने के उपाय^{१०}, आदि, आदि। निस्सन्देह नाट्यशास्त्र का प्रधान लक्ष्य केवल अभिनय-प्रियावलापो का प्रतिपादन करना है, अतः रंगमंच के लिए रण्यज्य दृश्यो के विषय में भी आचार्य भरत स्थान-स्थान पर चेतावनी देते गए हैं,^{११} पर इतना तो निश्चित है कि नायक-नायिका-भेद-सम्बन्धी प्रमग के निर्माण के समय भरत के समस्त कामशास्त्रीय सिद्धान्तों का पृष्ठाधार विद्यमान है।

(घ) भाषामात्रो विदित्वा च ततस्तंस्तंरूपकम् ।

पुमानुपरमेनारी कामतन्त्रं समीक्ष्य तु ॥ ना० शा० २५. ६५

१ ना० शा० २४. १५२-१५८ (क)

२ वही-२४. १६५-१६६, २५. ६५-७२

३. ४. वही—२५. २२२-२२३; २०१

५. राजामस्त पुरजने विनसां भोग इष्यते ।

वासीपचारो यज्जैव स राज्ञो धरिणीस्तितः ॥ ना० शा० २४. २००

६. ना० शा० २४. २२६-२३१

७. ना० शा० २४. २२८

८. ना० शा० २४. २४६-२५०

९. ना० शा० २४. २६५, २८१

१०. ना० शा० २५. ३३-३५

११. यदा स्पष्टवर्ण्यभावेकाकी सहितोऽपि वा ।

चुम्बनातिगर्भं चैव तथा गुह्यं च यद् भवेत् ॥

यन्तं नक्षतत छेद्यं नीचोत्तमनमेव च ।

स्तनाधरदिमर्दं च रंगमध्ये च कारयेत् ॥ ना० शा० २४. २८६, २८७

इसी प्रकार दृष्ट भी जिनका नायक-नायिका-भेद-प्रसंग सर्वप्रथम व्यवस्थित और शताब्दियों पर्यन्त अनुकृत रहा है, अपने ग्रन्थ के इसी प्रसंग में कामशास्त्रीय धारणाओं को उल्लिखित करने के लोभ का सवरण नहीं कर सके—“शय्या पर सुकुमारिया सदा ही पुरुषों द्वारा प्रसादनीय है, उनकी इच्छा के विरुद्ध आचरण-कर्त्ता भूषं शृंगार [के सारे आनन्द] को नष्ट कर बैठता है। जो चाग्नी और साम-प्रवण नायक अपनी चाटुक्तियों द्वारा [शय्या पर] नारी का प्रसादन करता है, शृंगार के वास्तविक आनन्द का भोक्ता और सर्वश्रेष्ठ कामी वही कहाता है।” क्रुपित नारी के प्रसादन के लिए पुरुष को साम, दान, भेद, प्रणति, उपेक्षा और प्रसंग-विभ्रंश में से किसी एक का आश्रय लेना चाहिए, पर दण्ड का कभी नहीं; वह तो ‘शृंगार’ के आनन्द का घातक है।”

केवल इतना ही नहीं, एक और काव्यशास्त्रों और नाट्यशास्त्रों तथा दूसरी और कामशास्त्रों में वर्णित नायक-नायिका-सम्बन्धी सामग्री की यदि पारस्परिक तुलना की जाए, तो असन्दिग्ध रूप से हमारे उक्त कथन की पुष्टि हो जाएगी कि इस विषय में काव्यशास्त्री कामशास्त्रियों के अधिकांश रूप से श्रेणी हैं। आलोचक की तर्कशील बुद्धि निपरीत विश्वास की ओर भी सोच सकती है कहीं कामशास्त्र ने ही काव्यशास्त्र से यह सामग्री ले ली हो। पर इस सम्भावना का निराकरण वात्स्यायन-प्रणीत कामसूत्र ग्रन्थ से हो जाता है, जो कामशास्त्रीय सिद्धान्तों का शताब्दियों की परम्परा से विकसित रूप उपस्थित करता है। एक ही इसी ग्रन्थ में औद्दालिक (श्वेतकेतु), चाभ्रव्य (पाचाम), दत्तक, मीनिकापुत्र, चारामण, सुवर्णनाभ, चोटकमुख, गोन्दोय कुचुमार आदि^१ अनेक काम-शास्त्रकारों का यथास्थान नामोल्लेख तथा स्वयं

१. सुकुमारः, पुण्याणामाराध्या धोवितः सदा तल्पे ।

तरनिन्दया प्रवृत्तः शृंगारं नाशयेन्मूर्खः ॥

चाग्नी सामप्रवणश्चाटुभिराराधयेन्नारीम् ।

तत्कामिनं महोयो यस्माच्छृङ्गारसर्वस्वम् ॥ का० अ० १४. १५, १६

२. का० अ० १४. २७

३. उदाहरणार्थ—कामसूत्र १-१-६-१७; १-५-५, २२, २३, २४, २५, २६, २७, २८; ४-४-३१

वात्स्यायन द्वारा ग्रन्थ के अन्त में वाग्भट्ट की आधार रूत्र में आभार-स्वीकृति^१ कामशास्त्रीय सिद्धांतों की परम्परा को भरत के समय से बहुत पूर्व ले जाती है, और दूसरे, जैसा कि पहले कहा जा चुका है, भरत ने स्वयं ही कई स्थानों पर इस प्रसंग-निरूपण के लिए कामशास्त्र का आधार स्वीकार किया है। अतः कामशास्त्रीय सिद्धांतों को वाग्यशास्त्रीय नायक-नायिका-भेद का आधार मान लेने में नितान्त भी आपत्ति नहीं की जा सकती।

वर्तमान काल में सुलभ और अपने विषय के ग्रीह ग्रन्थ कामसूत्र में उल्लिखित नायक-नायिका-भेद-सम्बन्धी भाषाओं का निम्नोक्त सुलभात्मक परीक्षण अत्यन्त रोचक होने के अनिरक्त हमारे उक्त कथन का पोंपक भी सिद्ध हो जाता है। यह अलग प्रश्न है कि कामसूत्र और वाग्यशास्त्रों की पारिभाषिक शब्दावृत्ति में कहीं कहीं अन्तर हो, पर दोनों के वर्ण्यभाषा-विषयक दृष्टिकोण और स्वरूपाख्यान में विशेष अन्तर नहीं है—

१. नायक-नायिका के साधारण गुण—वाग्यशास्त्रीय नायक-नायिका के गुण लगभग वही हैं, जो कामसूत्र में उल्लिखित हैं।^२ नाट्यशास्त्र का वैशिक कामसूत्र के ही 'रसिक' का संक्षिप्त संस्करण-मात्र है।^३

२. नायक-भेद—वात्स्यायन ने नायक का केवल एक ही प्रधान प्रकार माना है, वह है पति।^४ परदाराके साथ गुप्त रूप में सम्बन्ध रखने वाले 'प्रच्छन्न' नायक को इन्होंने गौण स्थान दिया है।^५ ग्रन्थ के 'वैशिकम्' नामक छठे अधिकरण में वेदयारत नायक का भी इन्होंने उल्लेख किया है। इस प्रकार वाग्यशास्त्रों में वर्णित नायक के तीन प्रमुख भेदों पति, उपपति और वैशिक के मकेत इस ग्रन्थ में उपलब्ध हो जाते हैं।

संस्कृत-वाग्यशास्त्रकारों में सन्त अकबरसाह और हिन्दी-वाग्यशास्त्र-कारों में केशवदाम ने प्रच्छन्न और प्रकाश नायकों का उल्लेख किया है।^६

१. वाग्भटीयाश्च सूत्रार्थानामग्रम्य विमुश्य च।

वात्स्यायनश्चकारेद कामसूत्रं यथाविधि ॥ का० सू० ७ २ ५६

२. कामसूत्र ६-१-१२, १३, १४

३. ना० शा० २४ १-८, कामसूत्र १-४ (मध्यपूर्व)

४, ५. का० सू० १ ५-२८, २९

६. शु० म०, पृष्ठ १०, २० प्रि० २८, ६, १२, १३, १५, १७

उनका मूल रूप कामसूत्र में वर्णित अन्त पुरगामी प्रच्छन्न और अप्रच्छन्न भागों के प्रयोक्ता नायकों में मिल जाता है ।

काव्यशास्त्र में निरूपित नायक के अनुकूल आदि चार भेदों में मे परम्परा-अभियोग में सिद्ध (दक्षिण) नायक की चर्चा कामसूत्र में स्पष्ट रूप से हुई है, ^१ वात्स्यायन-सम्मत 'सम' नायक भी 'दक्षिण' का ही अपर पर्याय है ।^२ इसके अतिरिक्त पुरुष के उन व्यवहारों का उल्लेख भी इस ग्रन्थ में यत्र-तत्र हुआ है, जिनके बल पर उन्हें काव्यशास्त्र-सम्मत 'धूर्त' और 'शठ' उपाधियों से 'भूषित' कर लेना चाहिए । जैसा रहा चौथा प्रकार 'अनुकूल' नायक । ग्रन्थ की उपसंहार-सूचक दो कारिकाएँ प्रचारान्तर में 'अनुकूल' नायक की ही गुण-गाथा गाती हैं ।^३ वात्स्यायन के मत में वस्तुतः अनुकूल नायक ही सर्वश्रेष्ठ है । परिस्थिति के वशीभूत होकर ही पुरुष को प्रच्छन्न (उपपत्ति) नायक के रूप में व्यवहार करना चाहिए, अन्यथा नहीं ।^४ ऐसी परिस्थितियों की एक लम्बी सूची^५ प्रस्तुत करके वात्स्यायन ने सिद्ध करना चाहा है कि प्रच्छन्न नायक इतना कामुक और वासना का बस नहीं होता, जितना कूटनीतिक रूप में अवसरवादी बन कर परनारी से कपट प्रेम-व्यवहार करके स्वार्थ सिद्ध करना चाहता है ।^६ इनके अतिरिक्त काव्यशास्त्रों में वर्णित गुणानुसार नायक के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अधम का उल्लेख भी कामसूत्र में हुआ है ।^७

३. नायिका भेद—वात्स्यायन ने प्रमुख नायिकाएँ तीन मानी

१. का० सू० ५.५.२८, ३१, ५ १.५० २. का० सू० ५.१.५०

३. पुरुषस्तु बहुवारान् समाहृत्य सखी भवेत् । का० सू० ४ २.८५

४. रक्षन्मर्त्यकामाग्नी स्थितिं स्वां लोकवर्तिनीम् ।

अस्य शास्त्रास्य तत्त्वज्ञो भवत्येव जितेन्द्रियः ॥

× × ×

मातिरागात्मकः कामो प्रभुर्भावः प्रसिध्यति ॥ का० सू० ७ २.५८, ५९

५. प्रच्छन्नस्तु द्वितीयः विशेषतामात् । का० सू० १.५.२९

६. का० सू० १.५.६-२०

७. इति साहसिक्यं न केवलं रागादेवेति परपरिग्रहमनकारणानि ।

—का० सू० १.५.२१

८. का० सू० १.५.३०

हैं—कन्या, पुनर्भू और वैश्या । गोणिकापुत्र-सम्मत परपरिणीता (पाशिकी अथवा परकीया) और अन्य आचार्यों द्वारा सम्मत 'तृतीया-प्रकृति' (बलीव) नायिकाएँ भी इन्हे अस्वीकृत नहीं हैं । चारायण-सम्मत विधवा, सुदर्णनाभ-सम्मत प्रव्रजिता, घोटकमुल्ल-सम्मत गणिका-पुत्री और परिचारिका तथा गोनर्दीय-सम्मत कुसुमुवति नामक नायिकाओं का अन्तर्भाव इन्होंने प्रथम चार नायिकाओं में किया है ।^१

वात्स्यायन का 'कन्या' से तात्पर्य शास्त्रानुसार परिणय-योग्य उस सबल आत्मा से है, जो अन्य-विवाहिता न रही हो ।^२ इस प्रकार कामसूत्र में 'कन्या' शब्द प्रकारान्तर से 'स्वकीया' का अपर पर्याय है ।

वात्स्यायन-सम्मत उपर्युक्त नायिकाओं का काव्यशास्त्रकारों पर स्पष्ट प्रभाव है । अन्तर केवल यह है कि स्वकीया को काव्यशास्त्रकारों ने अलग माना है, और 'कन्या' को अविवाहिता प्रेयसी के रूप में । परकीया और वैश्या का तो सभी आचार्यों ने उल्लेख किया ही है, 'पुनर्भू' का भी अग्निपुराणकार और भोजराज ने उल्लेख किया है ।^३ वात्स्यायन-सम्मत 'तृतीया-प्रकृति' नामक नायिका वस्तुतः मारी ही नहीं है । काव्यशास्त्रकारों ने उसे काव्यवर्णन के लिए अनुपयोगी और उसके कामयोग्य जीर्णोद्धारक (मुल्ल-मैथुन) रूप उपयोग * को घृणित और समाज-नाहित समझ कर छोड़ दिया होगा । वात्स्यायनेन आचार्यों में से गोनर्दीय की 'कुसुमुवति' को भरत की 'कुनजा' का स्रोत माना जा सकता है ।^४

(क) स्वकीया—कामसूत्र के 'कन्या-विश्लम्भणम्' नामक अध्याय^५ में नवोदा को विवश करने के उपाय नवविवाहित पुरुष को समझाये गये हैं । इसी प्रसंग को स्वकीया के दो उपभेदों नवोदा और विश्लम्भ-नवोदा का स्रोत मानना चाहिए । इसी प्रकार कामसूत्र के 'सपत्नी-अपेक्षा-कनिष्ठा-वृत्त' नामक

१. का० सू० १.५.४, ५, २०, २२, २३, २४, २५, २६

२. कामसूत्रसुर्वर्णनसर्वतः शास्त्रतत्त्वानुगमपूर्वायां प्रपुण्यमान. पुगीयो यशस्यो लौकिकश्च भवति । का० सू० १.५.१ (वृत्ति)

३. अ० पु० ३३६.४१, स० क० आ० ५.११२

४. का० सू० १.५.२१ (टीकाभाष्य)

५. का० सू० १.५.२५; ना० शां० २४.१४५

६. का० सू० ३.२

प्रकरणों^१ पर ही स्वकीया के दो उपभेदों—ज्येष्ठा और कनिष्ठा का दायित्व है। वात्स्यायन ने ज्येष्ठा पूर्वविवाहिता को माना है, और कनिष्ठा पश्चाद्विवाहिता को।^२ इधर भोजराज से पूर्व किमी भी काव्यशास्त्रकार ने इन दोनों भेदों की स्पष्ट परिभाषा नहीं दी। गौड का दृष्टिकोण वात्स्यायन के मतानुसार ही प्रतीत होता है।^३ पर आगे चलकर, सर्वप्रथम भानुमिश्र ने पतिस्नेह की अधिकता एवं न्यूनता के आधार पर इन दो भेदों का स्वरूप निर्धारित करके पूर्वविवाहिता भी बेचारी 'ज्येष्ठा' को विपरीत स्थिति में 'कनिष्ठा' मानने के लिए बाध्य कर दिया है।^४

(क) परकीया उद्बुद्धा और उद्बोधिता परकीया नायिकाओं और इन्हीं के अन्तर्गत सुसताध्या और असाध्या नायिकाओं का मूल श्रोत भी कामसूत्र के अत्यलसाध्य योषितु^५, परिचयसम्पादन-(बाह्य तथा आन्तर-)^६ विधि^७ और भावपरीक्षा^८ नामक प्रकरणों में सरसतापूर्वक मिल जाता है। परकीया आदि के अन्य कुलटा आदि भेदोपभेदों के मूल रूप भी कामसूत्र में छिपे पड़े हैं। उदाहरणार्थ, उपयुक्त 'भावपरीक्षा' प्रकरण ही अवैतणीय है।

(ग) वेदया--वेश्या के भोजराज-सम्मत^९ भेदों में से गणिका और विलासिनी का उल्लेख तो स्पष्ट रूप से कामसूत्र के 'वैशिक' नामक अधिकरण में मिल जाता है^{१०}, शेष भेदों के लिए भी यही अधिकरण अधिकांश रूप से उत्तरदायी माना जा सकता है।

४. अगम्य पुरुष और नारियाँ—वात्स्यायन ने अगम्य पुरुषों और नारियों का भी उल्लेख किया है। संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम रुद्रट, और ^{११}हन्दी-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम केशव ने अगम्य नारियों की तो सूची प्रस्तुत कर दी है,^{१२} किन्तु पुरुष के प्रति उनका सम्भवतः अनुचित पक्षपात अगम्य पुरुषों की सूची प्रस्तुत करने में बाधक सिद्ध हुआ है।

५. नायक-सहायक—काव्यशास्त्रों में निरूपित नायक के चार सहायकों

१. का० सू० ४.२ (पृष्ठ २०६-२१३)

२. स० क० आ० ५.१११

३. र० मं० पृष्ठ ४४

४, ५. का० सू० ५.१-५.२; ५. २.४-१७

६. वही ५.३.१-३०

७. स० क० आ० ५.१११.११३

८. का० सू० ६.५-२५, २६

९. का० अ०, पृष्ठ १५५; २०.प्रि० ७.४६

मे से तीन सहायको पीठमर्द, विट और विद्रूपक का स्वरूप वात्स्यायन ने अपने ग्रन्थ के 'नागरिक-वृत्त' नामक अध्याय में प्रस्तुत किया है।^१ अत्यन्त निम्न कोटि का सहायक होने के कारण चेट की दृष्टिकार में यथावर्णित मुरुचिपूर्ण नागरिक के इतर सहायको के मध्य सम्भवतः जान-बूझ कर सम्मिलित नहीं किया।

इधर काव्यशास्त्रकारों में से भरत ने पीठमर्द को छोड़ कर दोष तीनों को नाट्यशास्त्र में स्थान दिया है।^२ मांज ने धृगारप्रकाश में पीठमर्द और विट के वस्त्र-निर्धारण में वात्स्यायन का अनुकरण किया है,^३ और सरस्वती-वण्टाभरण में विट के स्वरूपाख्यान में भी उन्होंने वात्स्यायन के ही सूत्र कां मक्षिप्त रूप दे दिया है।^४ वात्स्यायन ने सहायकों का विभाजन स्नेह, जाति और गुण के दृष्टिकोण से भी किया है^५, पर इसे काव्यशास्त्रों में नहीं अपनाया गया।

६. दूत-दूतियाँ—दूत-दूतियों ने जिन आवश्यक गुणों और सम्पाद्य किया-कलाओं का उल्लेख कामसूत्र में हुआ है,^६ लगभग वही सब कुछ काव्यशास्त्रों में उल्लिखित हैं। इन ग्रन्थ में दूतों के निम्नलिखित आठ भेद हैं—निस्सुरटार्था, परिमितार्था, पत्रहारी, श्वयदूती, मूढदूती, भार्यादूती, मूकदूती और वातदूती।^७ इनमें से प्रथम दो का उल्लेख विरचनाय ने किया है।^८ इन की तीसरी दूती 'सदेश-हारिका' में वात्स्यायन-सम्मत दोष सभी दूतियों का समावेश हो जाता है।

वात्स्यायन-सम्मत स्वयदूती के दो रूप हैं—(क) नायिका स्वय अपने लिए नायक से दूतीवत् व्यवहार करे, (ख) नायिका द्वारा प्रेषिता दूती स्वय ही नायक की नायिका बन जाए।^९ इधर उज्ज्वलनीलमणि में 'स्वयदूती' का भी उल्लेख हुआ है,^{१०} तथा अन्य काव्यशास्त्रों में भी ऐसे उदाहरणों का जमाव नहीं है, जिनमें स्वयदूती के उक्त दोनों रूप उपलब्ध हो जाते हैं।

१. ना० सू० १.४.४४, ४५

२. ना० शा० ३५.५८

३. मृ० म० (इष्टो०) पृष्ठ ५०

४. का० सू० १.४.४५; ल० क० आ० ५.१७०

५. ६. का० सू० १.५.३५-३७; ४.४.२-२८

७. का० सू० ४.४.४४

८. सा० द० ३.४७

९. का० सू० ५.४.५३-५५

१०. उ० नी० म०, पृष्ठ १५५-१५६

गिना दी है ।^१

कामसूत्र के अतिरिक्त रतिरहस्य, अनगरण और पंचसायक नामक कामशास्त्रीय ग्रन्थों में भी उक्त भेदोपभेदों का उल्लेख किया गया है ।^२ रतिरहस्य और पंचसायक में यह निरूपण कामसूत्र के अनुसार है, पर अनगरण में थोड़ा अन्तर है । हरिहर-विरचित 'शृंगारदीपिका' में भी प्रमाण के आधार पर नायक के भेदों का उल्लेख है । हिन्दी के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में इन भेदों को स्थान नहीं मिला ।

नायिका के कामशास्त्रीय प्रसिद्ध चार भेदों—पद्मिनी, चित्रिणी, शशिनी और हस्तिनी—का उल्लेख कामशास्त्रीय उपलब्ध ग्रन्थों में 'रतिरहस्य' नामक ग्रन्थ में सर्वप्रथम मिलता है ।^३ ग्रन्थकार कश्चोक (कोका) पण्डित ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों नन्दिकेश्वर को इन भेदों के प्रवर्तक होने का श्रेय दिया है ।^४ रतिरहस्य के परवर्ती 'अनगरण', 'पंचसायक' आदि ग्रन्थों में भी इन भेदों की चर्चा की गयी है, और प्रायः रतिरहस्य पर समाश्रित हैं ।^५

नायिका के उक्त भेद-चतुष्टय की कल्पना नारी की व्यक्तिगत विशेषता, शारीरिक गठन और अवगिन्यास के अतिरिक्त उमरी रसि, प्रकृति और यौन-वामना की विभिन्नता को सदा में रख कर की गयी है । इन ग्रन्थों में वर्णित पद्मिनी आदि नायिकाओं का स्वरूप कामशास्त्रीय नारी-जगत् के बीच निस्सन्देह विभावक रेखाएँ सी खींच कर उसे चार प्रमुख भागों में विभक्त कर देना है । ये रेखाएँ हस्तिनी नायिका को स्पष्ट रूप में अन्य तीन नायिकाओं से भूयस्त्वस्थिति में खड़ा कर के उसे चतुर्ध्रुव श्रेणी की नायिका घोषित करती हैं, और शशिनी का प्रथम

१. कामसूत्र (अधर्मगता टीका) पृष्ठ ७७

२. रतिरहस्य पृष्ठ ३६-३८, अनगरण १-१-१५

३. रतिरहस्य आत्मविचार १०-१६

४. तत्र प्रथमं नन्दिकेश्वरयोगिकापुत्रयोगतन्त्राद्य सप्रहीत्याद्यः, परतो वात्स्यायनम् । × × × सखीपादिति नन्दिकेश्वरभतासत्त्व किमप्युद्धृतम् । रतिरहस्य

५. तुलनायं—अनगरण १.१०-१६; पंचसायक ६-६ पद्य

दो की अपेक्षा निम्नकोटि की नायिका मानने को बाध्य करती हैं । पर छेप दो नायिकाओं पद्मिनी और चित्रिणी के बीच रेखाएं इतनी क्षीण हैं कि इनमें से किसी एक को किसी विशेष गुण की अधिकता के बल पर प्रथम कोटि में रख सकना हमारे विचार में सहज नहीं है । यो, कामशास्त्रीय परम्परा पद्मिनी को सर्वाधिक समादर देती रही है । (अनगरम् १.६)

पद्मिनी आदि नायिकाओं का स्वरूप मूल रूप में इनकी व्यक्तिगत प्रयुक्त विशेषताओं पर समावृत्त है । ये विशिष्टताएँ हैं—पद्मिनी की सुकोमल-हृदयता, चित्रिणी की कलाप्रियता, शालिनी में सदगुणों और दुर्गुणों के समान-समावेश के कारण उसकी साधारण स्थिति, और हस्तिनी की अपलबितता और मतिमन्दता । इन मूलभूत अन्तःप्रवृत्तियों को लक्ष्य में रख कर कम्पकोक आदि कामशास्त्रियों ने इन्हें पूर्वोक्त विभिन्न विशेषणों से अलम्बित कर दिया है ।

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में श्रीकृष्ण कवि और सन्त अकबरशाह को छोड़ कर किसी भी अन्य प्रतिष्ठित अथवा अप्रतिष्ठित आचार्य ने इन भेदों को अपने नायिका-भेद-प्रसंगों में स्मान नहीं दिया । हिन्दी आचार्यों में भी इने-गिने आचार्यों—केशव, देव, सोमनाथ, दास, तोप आदि—ने इन भेदों की चर्चा-मात्र की है । इस अवहेलना के दो कारण सम्भव हैं । एक यह कि लोक में ऐसी नारियी का ढूँढ निकालना असम्भव नहीं तो अत्यन्त कठिन अवश्य है, जिन पर पद्मिनी आदि के सभी गुण पूर्ण रूप से घटित हो सकने के कारण उन्हें इन विशिष्ट नामों से अभिहित किया जा सके; और दूसरा कारण यह है कि काव्य-नाटकादि लक्ष्य-ग्रन्थों में भी ऐसी नायिकाएँ दृष्टिगत नहीं होती, जिन्हें आचार्यों को अपने लक्ष्य-ग्रन्थों में समाविष्ट करने की आवश्यकता पड़ती ।

इस प्रकार संस्कृत और हिन्दी के काव्यशास्त्रों में निरूपित नायक और नायिका के अनेक भेदों के लिए कामशास्त्रीय ग्रन्थों को स्रोत-रूप में स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं की जा सकती । हाँ, कामशास्त्रों में निरूपित इन प्रसंगों के लिए बँधक ग्रन्थों के अतिरिक्त जगद्व्यवहार का सम्पूर्ण अन्वीक्षण तथा अनुशीलन भी उत्तरदायी माना जा सकता है ।

१६. शृङ्गारमञ्जरी : मूल ग्रन्थ और उसकी हिन्दी छाया

—सन्त अकबरशाह और चिन्तामणि

दिलिया के राज-पुस्तकालय में सुरक्षित 'शृङ्गारमञ्जरी' नामक ग्रन्थ की हिन्दी-जगत् के सम्मुख सर्वप्रथम लाने का श्रेय डॉ० मगीरय मिश्र को है।^१ मूलतः यह ग्रन्थ संस्कृत में लिखा गया था, जिसके रचयिता सन्त अकबरशाह हैं। इस ग्रन्थ की लिपि तेलगु अथवा देवनागरी थी। डॉ० बी. राघवन ने मैसूर और तंजोर से प्राप्त 'शृङ्गारमञ्जरी' की प्रतियों के आधार पर इस ग्रन्थ का सम्पादन किया है।^२ उनके कथनानुसार दोनों प्रतियों की भाषा तो संस्कृत है, परन्तु मैसूर की प्रति की लिपि देवनागरी है और तंजोर की प्रति की लिपि तेलगु। हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य चिन्तामणि (सन् १६१०) ने इस ग्रन्थ की हिन्दी-छाया प्रस्तुत की है।

मूल संस्कृत-ग्रन्थ

मूल ग्रन्थ के प्रारम्भिक दो छन्दों में हिन्दू देवी, देवताओं और गुरु की वन्दना है और अगले चौदह छन्दों में सेलक के पूर्वजों की वंशावली तथा उसके व्यक्तित्व की प्रशंसा है। बन्दे नवाज हजरत (सन् १३२१-१४२२ ई०) के वंश में उत्पन्न शाहुराजा के दूसरे पुत्र शाहनर्ज़रशाह के पुत्र का नाम भी शाहुराजा था। जो अपने समय के बादशाह का गुरु था। इन के ज्येष्ठ पुत्र अकबरशाह उपनाम 'बड़े साहब' (लगभग सन् १६१० ई०) ने स्वयं 'शृङ्गारमञ्जरी' ग्रन्थ का निर्माण मात्र (तेलगु) भाषा में किया और उसी ग्रन्थ का सुरवाही (संस्कृत) में भी उल्हा

१. हि० का० शा० इ० पृष्ठ ७४, ८२। इसी ग्रन्थ का परिचय उन्होंने हिन्दी 'भनुजीनन' प्रयाग, वर्ष ७, अंक ४, पौष-चैत्र २०११, में प्रकाशित एक लेख द्वारा भी दिया था। इस ग्रन्थ का सम्पादन भी उन्होंने किया है, जो कि प्रकाशित हो चुका है।

२. प्रकाशित पुस्तक का नाम—'शृङ्गारमञ्जरी ऑफ सन्त अकबरशाह'।

किया गया ।^१ बड़े साहब भकवरसाह एक सफल व्यक्ति था, यश, ज्ञान और धर्म में अद्वितीय और विद्वान् तथा मतिमान् गुणी व्यक्ति थे । उनका 'भकवर' नाम सार्थक था, वह विष्णु और ब्रह्मा से भी श्रेष्ठ थे : भ=विष्णु, क=ब्रह्मा, वर=श्रेष्ठ ।^२ उनकी गौरव-गरिमा की प्रशंसा करने से कवियों के गौरव में वृद्धि होती थी ।^३ वह स्वयं बादशाह द्वारा पूज्य थे ।

१६ वें छन्द के बाद सधन-समास-बद्ध छह पंक्तियों के एक गद्यमय अनुच्छेद से प्रतीत होता है कि भकवर और उसके पिता साहबाजा मुलतान महुलहसन के दरबार में रहा करते थे और यहीं लेखक ने ग्रन्थ की रचना की ।^४

हस्ती अनुच्छेद के बाद वास्तविक ग्रन्थ का आरम्भ हो जाता है कि ग्रन्थकार ने ग्रन्थ-निर्माण के लिए किन-किन ग्रन्थों की सहायता ली और उसकी रचना-नीति क्या है ।^५ सजोर में प्राप्त प्रति का आरम्भ ही यहां से होता है । उसमें

- १ साहनरेसदस्ताहात्समितगुणः साहाराज इत्यभवत् ।
विबुधजममाननीयो महानुभावः त्रितीन्द्रपुत्रः ॥ शृ०मं० ६
इति साहाराजपुत्रोऽप्यकबरसाहो महद्बन्धः ।
यस्य 'बड़े साहेब' इति नाम महावैभवैकपदम् ॥ वही ७
तेनाग्रभाषयायं रचितः शृंगारमंजरीग्रन्थः ।
स्वयमकबरस्य भूभुम्भुकुटुम्भिररचितानिभिन्नमतेन ॥ वही १५
तद्विरचितान्ग्रभाषाकृतितः शृंगारमंजरीग्रन्थः ॥
सेवन्ध सुरवाणीरचितः रसतोयतारसिकभूंगाः ॥ वही १६

२. जो विष्णु को ब्रह्मा ताम्यां श्रेष्ठस्ततोऽप्यकबरस्यम् ॥
प्रथमति महेश्वरस्य यस्य बड़े साहेबेति नामम्याम् ॥ शृ०मं० १३

३. शृ० मं० १४-१५ (३नौक)

४. चतुरन्ध्रवेष्टितसर्वसहेजानुशोभयं-----मुलतान-महुलहसन-सोनीश-
मुकुटतटदेदीप्यमान-----किसलयसदृश-चरणपुष्कराजसाहाराजमरिमाप्रसगुण-
..... सत्त्वजनिषिपाठिकाधितकबिबन्धुमित्र-बड़ेसाहबाजकबरसाहः शृंगार-
मंजरी-ग्रन्थराजं रचिरं विरचयति ।—शृ०मं० पृष्ठ २

५. शृ०मं० पृष्ठ २—[इस ग्रन्थ-सूची में दो हिन्दी-ग्रन्थों, नेशावदात-रचित 'रसिकप्रिया' और सुन्दरदास-रचित 'सुन्दरशृंगार', का भी उल्लेख है ।]

उपयुक्त १६ छन्द घोर एक अनुच्छेद नहीं है ।^१

×

×

×

‘हदीकृत-उल-यालम’, ‘घौरगज़ेब’ आदि ग्रन्थों तथा अन्य माधारों के अनुसार डॉ० राघवन का कथन है कि अबुलहसन मोलबुग्हा के मुलतान बनने से पूर्व, योवनावस्था में गुलबर्ग में स्थित सैयद बन्दे नवाज़ हज़रत (उपनाम गेसू दर्राज) की दरगाह में [शृंगारमजरी के लेखक के पिता घोर उक्त सैयद की सम्पन्न १२वीं पीढ़ी के वंशज] हज़रत सैयद शाहराज (शाहराज़) के पास शिष्य रूप में १२ वर्ष तक रहे । अनुमान है कि मोलबुग्हा का अन्तिम कुतबशाही मुलतान वही अबुलहसन कुतबशाह उपनाम तानाशाह होगा, जिसने १४ वर्ष तक राज्य किया, फिर १४ वर्ष तक घौरगज़ेब की कैद में रहा, घोर अन्त में सन् १७०० अथवा १७०४ ई० में मृत्यु की गोद में सो गया ।

अब यह अनुमान कर लेना सहज प्रतीत होता है कि अबुलहसन घोर अकबरशाह एक ही गुरु के शिष्य भी रहे हों घोर परस्पर मित्र भी । इनके मुलतान बन जाने के बाद अबुलहसन ने अपने गुरु-पुत्र एवं चिर-मित्र अकबरशाह को राजगुरु की उपाधि से सम्मानित किया हो, और अपने राज्यकाल में दखन के माफी अकबर से शृंगार रस से सम्बद्ध नयक-नायिका-भेद पर एक ग्रन्थ लिख देने का आग्रह भी किया हो ।^२ ग्रन्थ की समाप्ति-मूचक प्रचस्ति में भी अकबर का नाम बड़े समादर के साथ लेखक के रूप में उपस्थित किया गया है,^३

×

×

×

इस प्रकार ग्रन्थ के प्रारम्भिक और समाप्ति-मूचक अंग अकबर की ‘शृंगार-मजरी’ के लेखक के रूप प्रस्तुत करते तो हैं, पर समस्या का अन्त यही नहीं हो जाता । अकबर के लेखक न होने के प्रमाण भी इन्हीं अंगों में मिल जाते हैं । प्रारम्भिक अंगों में वशावली-वर्णन के अतिरिक्त अकबर की इतनी प्रशंसा की गई है, और वह भी प्रथम पुरुष में, जितनी कि कोई भी लेखक स्वयं नहीं कर सकता ।

१. शृ० मं० (इन्द्रो०, डॉ० राघवन) पृष्ठ १ । (डॉ० राघवन के सम्बन्ध में एक लेख इसी ग्रन्थ में आये देखिए ।)

२. शृ० मं० (इन्द्रोदयजन) पृष्ठ ३-६, विशेषतः पृष्ठ ६, ३५ अनुच्छेद : पृष्ठ ७, २५, ३५ अनु०, पृष्ठ ८, १५ अनु० ।

३. इति श्री महाराजाधिराजमुकुटतटघटितमणिप्रमारातिनोराजितचरणराजीव-शाहराजगुरुतनुज-बड़ेसाहेब-अकबर-विरचित-शृंगारमजरी ग्रन्थ; समाप्तः ।

उसे प्रकारान्तर से कवियों के आश्रयदाता के रूप में भी उपस्थित किया गया है। 'भक्तबर ने स्वयं शृंगारमंजरी की रचना की है' इस वाक्य में प्रयुक्त भक्तेला 'स्वयं' शब्द ही संशय में डाल देने के लिए पर्याप्त है—भास्विर इतने बड़े विद्वान् को 'स्वयं' शब्द द्वारा विश्वास दिलाने की आवश्यकता क्यों पड़ी ? कहीं ग्रन्थ का मूल लेखक कोई और विद्वान् तो नहीं है।

इन शंकाओं के समाधान के लिये तंजोर से प्राप्त तेलुगु लिपि में लिखित प्रति से एक सकेत मिल जाता है। उसमें उपर्युक्त १६ छंद और गद्यमय अनुच्छेद नहीं हैं। हमारा अनुमान है कि मूल ग्रन्थ में यह अंश होंगे भी नहीं। आन्ध्र भाषा से संस्कृतछाया तैयार करते समय किसी संस्कृतज्ञ विद्वान् ने ही भक्तबर की बगवली तथा उसके व्यक्तित्व की प्रशंसा के लिए उक्त अंश का निर्माण किया है। मिस्सन्देह भक्तबर उन दिनों एक महान् प्रभावशाली, स्याति-नग्न राजकवि और राजगुरु रहा होगा, जिसके गौरवगान में ग्रन्थ कवि अपना ही गौरव समझते होंगे। यों भी, वह एक ऐसे सैन्य-वर्ग का कुलीन था, जो कि पिछले कम से कम ३०० वर्षों से पुजता चला आ रहा था। महत्तम विद्वान् ने 'स्वयं' शब्द का प्रयोग करके पाठक को इस भ्रम से भी विमुक्त कर दिया है कि वह स्वयं आन्ध्र भाषा में लिखित मूल पुस्तक का रचयिता नहीं है। हमारा अनुमान यह भी है कि संस्कृत छायाकार विद्वान् हिन्दू ही है जिसने धार्मिक दो छंदों में हिन्दू देवी-देवता और गुरु की कन्दना की है।

भक्तबर को ग्रन्थ का लेखक न मानने की एक और शंका तंजोर वाली प्रति के समाप्ति-सूचक वाक्य से उत्पन्न हो जाती है जहाँ भक्तबर के स्थान पर (तंजोर के मराठा-शासक-सन् : १६८४-१७१०) एबकोवि के पुत्र साहराज का उल्लेख है^१, पर इन्हें स्पष्ट नामों में सग्रहकर्ता के रूप में ही उपस्थित किया गया है, लेखक के रूप में नहीं, अतः अब तक के उपलब्ध प्रमाणों के बल पर भक्तबर को ही आन्ध्र भाषा में लिखित मूल ग्रन्थ का कर्ता मान लेना समुचित होगा। यह प्रसंग प्रश्न है कि भक्तबर की किन्हीं और विद्वानों ने भी सहायता की हो^२ हो सकती है

१. इति श्रीमहाराजाधिराजराजमुकुटतटधटितमणिप्रभाराजिनोराजितवरणपेव-
कोजिराजवरमुतसाहराजसण्हं (?) शृंगारमंजरी सम्पूर्णम्।

—शृ०मं० (इन्द्रो०) पृष्ठ २

२. शृ०मं० (इन्द्रो०) पृष्ठ ६, २५ अनु०।

वि संस्कृत और आन्ध्र भाषा के विद्वानों ने ग्रन्थ की आन्ध्र भाषा में ^१ रचना करके छपने समय ने राजगुरु, राजकवि, राजभित्त और कुछ प्रसिद्धों तक छपने का श्रेयदाता 'बड़े साहब' घरवर का नाम घरवर बनाये रखने के लिए इन्हे ही ग्रन्थकर्ता उद्घोषित कर दिया हो। और यही कारण है कि ग्रन्थ में कुछ उदाहरण ऐसे भी हैं, जिनमें स्वयं घरवर की नायक रूप में प्रस्तुत किया गया है।^२ राजगुरु घरवर की 'महाराजाधिराज' आदि विशेषणों से भूषित करने का भी यही कारण प्रतीत होता है।^३ घरवेले 'घरवर' को ग्रन्थकार होने का श्रेय दिया जाए प्रथवा ग्रन्थ-निर्माण में संस्कृत और तेलुगु के विद्वानों की घरवर के सहायक रूप में कल्पना की जाए, प्रथवा ग्रन्थ (एक प्रथवा घरवे) विद्वानों की मूल-ग्रन्थकार माना जाए—ये सब सवाएँ समाधान की अपेक्षा रखती हैं। पर इतना निश्चित ही है कि संस्कृत-छाया का कर्ता स्वयं ग्रन्थ का मूल लेखक नहीं है। इसी धारणा की पुष्टि के लिए 'शृंगारमञ्जरी' में सामान्या नायिका के प्रसंग में लिखित निम्न वाक्य उद्धरणीय है

'सामान्याप्येकत्र'वानुरागिणी, बहुपुण्यसंगमो वृक्षार्थं । प्राचीनाग्रभाषोदा-
हरणादप्ययमर्थः सिद्धः, तस्यार्थो लिख्यते ।

शृ० म० पृष्ठ १३, ७वीं पंक्ति ।

"अप्ययमर्थः सिद्धः" शब्दों द्वारा छायाकार पाठक की विश्वास दिलाना चाहता है कि मूल लेखक और इसके अग्रिम में कोई अन्तर नहीं है। स्पष्ट है कि ये दोनों व्यक्ति अलग-अलग हैं।

१ मूल ग्रन्थ 'आन्ध्र (तेलुगु) भाषा में लिखित होगा, प्रथवा इस ग्रन्थ का निराल घरवा लेखक-वर्ग 'आन्ध्र' भाषा में अग्रिम ग्रन्थ होगा। उन अनुमान की पुष्टि शृंगारमञ्जरी के धारम्भ में प्रस्तुत सहायक ग्रन्थ-सूची में उल्लिखित 'नरस-काव्य' से भी हो जाती है, जो कि डॉ० राघवन के अनुसार भट्टमूर्ति-प्रणीत तेलुगु के ही ग्रन्थ 'नरसमूपासीय' (अपर नाम 'काव्यालकार-संग्रह') का ही संक्षिप्त नाम है। (शृ० म० भूमिका, पृष्ठ १०)

२ शृ० म० ४६, ६२, १०८-९, २८१, २८४, २६८ (श्लोक) उदाहरणार्थ -

यदवधि मनोजभूतिवस्तोकितस्सखि भयाकर ।

तदवधि तमेव सन्ततमात्मनः सवंतं प्रपश्यामि ॥ शृ० म०—४६

सम्भव है ऐसे पद्य संस्कृतछायाकारों द्वारा प्रक्षिप्त हो, और मूल आन्ध्र-ग्रन्थ में न हो।

३. उदाहरणार्थ, शृ० म० का ग्रन्थ-समाप्ति सूचक प्रशस्ति वाक्य ।

हिन्दी-छाया

चिन्तामणि द्वारा प्रस्तुत हिन्दी-शृगारमञ्जरी को उक्त 'संस्कृत-शृगारमञ्जरी' की हिन्दी-छाया माना जाता है।^१ इसी प्रसंग में एक शका यह की जा सकती है कि क्या मूल शृगारमञ्जरी के निर्माण में चिन्तामणि का भी कोई हाथ है। हमारा उत्तर है कि किसी भी रूप में नहीं। न आन्ध्रभाषा में लिखित ग्रन्थ के निर्माण में उनका हाथ है और न ही सम्पन्न छाया के निर्माण में। देवनागरी और तेलुगु लिपि-चित्र दो ग्रन्थों के आधार पर डॉ० राघवन द्वारा संस्कृत-भाषा में सम्पादित शृगारमञ्जरी में न चिन्तामणि का कहीं उल्लेख है, और न इनके किसी भी ग्रन्थ का। चिन्तामणि-रचित कविकुलकल्पतरु में शृगारमञ्जरी का एक स्थान पर उल्लेख है।^२ यत् 'कविकुलकल्पतरु' का तो शृगारमञ्जरी में उल्लेख होना सम्भव नहीं है, पर चिन्तामणि के ग्रन्थ 'काव्यप्रकाश', 'काव्यविनैक' आदि ग्रन्थों का भी शृगारमञ्जरी में उल्लेख नहीं है।

यहो दा दावाएँ और उपस्थित होती है—पहली यह कि चिन्तामणि ने शृगारमञ्जरी में जानबूझ कर अपना ग्रन्थवा घबरे किसी ग्रन्थ का उल्लेख न किया हो। पर प्रश्न है कि उन्होंने मूल लेखक के रूप में रचना किस भाषा में की। आन्ध्र में ग्रन्थवा सम्कुल में? किसी भी स्त्रीन से आज तक ज्ञात नहीं हो सका कि वे आन्ध्र भाषा के जाना थे। अतः मूल लेखक तो वे हैं नहीं। संस्कृत-छायाकार भी वे नहीं हैं। एक तो वे मूलतः हिन्दी के कवि और आचार्य हैं। दूसरे, जिस प्रकार उन्होंने अपने हिन्दी के शृगारमञ्जरी ग्रन्थ के प्रारम्भिक १६ पद्यों में से तीन पद्यों में अपना नाम दिया है,^३ संस्कृत की शृगारमञ्जरी में, कहीं भी उनका नाम नहीं है। तीसरे, चिन्तामणि ने ऐसी तर्कबद्ध और व्यवस्थित शैली-की, विशेषतः मुद्र संस्कृत-भाषा में, अपना रचना दुराशामात्र है।

इस प्रसंग में दूसरी शंका यह उपस्थित होती है कि चिन्तामणि ने मूल लेखक के रूप में हिन्दी में ही ग्रन्थ की रचना की हो, फिर उसका अनुवाद आन्ध्र में, और फिर संस्कृत-भाषा में हो गया हो।

पर चिन्तामणि को यह श्रेय भी नहीं दिया जा सकता। इसके तीन कारण हैं -

१. हिन्दी शृगारमञ्जरी की पाण्डुलिपि 'राज पुस्तकालय दतिया' (लिपिकाल सं० १८७१) से प्राप्त है।

२. क० पु० क० त० ५-१८४-१८६

३. हिन्दी-शृगारमञ्जरी—पद्य-संख्या १२, १६, १७

एक तो यह कि चिन्तामणि स्वयं भी धान्ध भाषा में लिखित ग्रन्थ को मूल ग्रन्थ मान रहे हैं—

सामान्या मेकही ठौर अनुरागवती होती है, बहुत पुष्पन को संगम जो ।
बाको सो वृत्ति में बहे । धान्ध बेस की मासा में प्राचीन उदगहरन हते यह
घप सिद्ध है ।

—हिन्दी शृ० म० १२३ (पद्य)—वर्षाभाष

लिखने की आवश्यकता नहीं कि यह घश सस्कृत-शृ गारमजरी के उक्त घश का हिन्दी में प्रसरणः सामानुवाद है ।^१

दूसरा कारण यह कि विद्वत्ता और पाण्डित्य से पूर्ण जो व्यवस्थित ऐसी शृ गारमजरी में है, उसकी एक झलक भी 'कविकुलकल्पतरु' के नायक-नायिका-भेद-प्रकरण में [ही बसो, सारे ग्रन्थ में] कहीं भी दिखाई नहीं देता ।

तोसरा कारण यह कि शृ गारमजरी ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर मानुमिश्र की रसमजरी में और उस पर प्रणीत 'सामोद' नामक प्राचीन एवं प्रख्यात टीका में प्रतिपादित सिद्धान्तों और परिभाषाओं का तर्कपूर्ण और सहज-भाष्य खण्डन-मण्डन है, पर इनके कविकुलकल्पतरु ग्रन्थ में—जिसे शृ गारमजरी के बाद की रचना माना जाता है, मूलतः मानुमिश्र की रसमजरी का ही सपाथ्य ग्रहण किया गया है, और कुछ-एक स्थलों पर साहित्यदर्पण और दशरूपक का भी । यदि शृ गारमजरी चिन्तामणि की रचना होती तो मानुमिश्र के जिन सिद्धान्तों का तर्कपूर्ण खण्डन वे इस ग्रन्थ में कर चुके हैं, उनका यथावत् प्रतिपादन वे अपने बाद वाले ग्रन्थ 'कविकुलकल्पतरु' में क्यों करते ?

मतः यह निश्चित है कि चिन्तामणि 'शृ गारमजरी' के किसी भी रूप में मूल लेखक नहीं हैं । हमारी इस धारणा की पुष्टि कविकुलकल्पतरु और शृ गारमजरी में निरूपित नायक-नायिका-भेद-सम्बन्धी निम्नांकित साम्य और वैषम्य से भी हो जाएगी कि दोनों ग्रन्थों का लेखक एक व्यक्ति नहीं है—

(क) नायक-भेद

कविकुलकल्पतरु में साहित्यदर्पण के समान धीरोदात्तादि चार तथा अनु-कुलादि चार नायको को स्थान मिला है : पर शृ गारमजरी में रसमजरी के समान पति आदि तीन, अनुकुलादि चार, उत्तमादि तीन और प्रोपितादि तीन नायको को । इस ग्रन्थ में मानी और चतुर नायक को, जिनका मानुमिश्र ने 'शठ' में

ग्रन्थार्थ किया था, पुष्पक माना गया है। इस ग्रन्थ में षष्ठ के दो नए भेद वर्णित हैं—प्रच्छन्न और प्रकाश; तथा प्रोषित के दो नए भेद—अभिहित और विरहो। इनके अतिरिक्त कामशास्त्रीय भद्रादि नायकों की भी इस ग्रन्थ में वर्णना है।^१

(ख) नायिका-भेद

चिन्तामणि और भक्तवरसाहि दोनों ने नायक-नायिका-भेद प्रकट करने के लिए प्रमुखतः रसमञ्जरी का समाश्रय लिया है। अतः रसमञ्जरी में निरूपित ये पंच-भेद तो इन दोनों के ग्रन्थों में निरूपित हुए ही हैं; इनके अतिरिक्त चिन्तामणि ने साहित्यदर्पण और दशरूपक के भी कुछ-एक भेदों को अपनाया है—और भक्तवरसाहि ने इस विषय में मौलिक प्रयास भी किया है। रसमञ्जरी में निरूपित भेषोपभेदों के अतिरिक्त अन्य भेदों की सूची इस प्रकार है—

कविकुलकल्पतरु

१. मुख्य नायिका के कोमल-कोपा, अविदितकामा, और विदितकामा भेद।
२. मध्या नायिका के भास्वदीवना, भास्वमदना, विचित्रसुरता और प्रगल्भवचना भेद।
३. प्रीठा नायिका के यौवनप्रगल्भा और मदनमत्ता भेद।^२

शृंगारमञ्जरी

१. मध्या नायिका के प्रच्छन्न और प्रकाश भेद।
२. प्रगल्भा नायिका के परकीया और सामान्या भेद।
३. परोढा नायिका के उद्बुद्धा और उद्बोधिता भेद।^३ फिर—
(क) उद्बुद्धा नायिका के ७ उपभेदों में से निपुणा (स्वयङ्कृती),
सक्षिता (प्रच्छन्न, प्रकाश) और साहसिका उपभेद।
(ख) उद्बोधिता नायिका के वीरादि तीन उपभेद।^४
४. सामान्या नायिका के स्वतन्त्र आदि पाँच भेद।^५
५. भक्त्यानुसार आठ नायिका-भेदों में यकोक्तिगविता नामक एक अन्य भेद की वृद्धि, तथा इन नौ नायिकाओं के उपभेद।^६
६. कामशास्त्र के आकार वर नायिका के हस्तिनी आदि चार भेद।^७

१. शृ० मं० पृष्ठ ४६-५१

२. क० कु० क० ५.२.८१, ८७, १०३

३. शृ० मं० पृष्ठ ४, ६, ८

४. शृ० मं० ८, १२

५. शृ० मं० १३

६. शृ० मं० १२, २४

७. शृ० मं० २४

इस प्रकार उक्त पुष्ट आधारों पर यह विश्वास-पूर्वक स्वीकार किया जा सकता है कि चिन्तामणि ने शृंगारमञ्जरी की संस्कृत-छाया की ही आधारसहिन्दी-छाया तैयार की है। बड़े साहस प्रकबर के जीवन-काल में की है अथवा बाद में, यदि उनके जीवन-काल में की है तो उनके आदेश से की है अथवा स्वतन्त्र रूप से, उनकी ख्याति से प्रभावित होकर की है, अथवा उनके ग्रन्थ की ख्याति से प्रभावित होकर, स्वयं शासक न होते हुए भी प्रकबर कवियों के आश्रयदाता थे, अतः उन्हें प्रसन्न करने के लिए की है अथवा हिन्दी-माहित्य की श्रीवृद्धि के साथ-साथ अपनी भी ख्याति के उद्देश्य से—इन सभी विकल्पों का उत्तर आगामी गवेषणाएँ देगी।

कविकुलकल्पतरु में प्रोचित-पतिका और प्रवत्स्यत्-पतिका के प्रसंग में शृंगारमञ्जरी का उल्लेख हुआ है^१—केवल इसी एक आधार पर माना जा सकता है कि शृंगारमञ्जरी की हिन्दी-छाया इनके इस मूल ग्रन्थ से पूर्व निमित्त हुई। पर इस धारणा के विरुद्ध भी एक प्रबल तर्क विचारणीय है कि कविकुलकल्पतरु के नायक-नायिका-भेद प्रसंग में शृंगारमञ्जरी के मूलभूत सिद्धान्तों का कुछ भी प्रभाव लक्षित नहीं होता। कहीं ऐसा तो नहीं कि कविकुलकल्पतरु की रचना पहले हुई, फिर संस्कृत-शृंगारमञ्जरी की, और फिर शृंगारमञ्जरी की ख्याति में प्रदीप्त होकर कविकुलकल्पतरु में उक्त दोनों नायिकाओं के प्रसंग में इस प्रसंग का उल्लेख-मात्र कर दिया गया। हमारा विचार है कि यही धारणा अधिक समुचित है—फिर भी, इस समस्या का उत्तर भी आगामी गवेषणाएँ ही देगी।

शृंगारमञ्जरी की संस्कृत और हिन्दी-छायाओं को देखने से निम्न बातें स्पष्ट रूप से लक्षित हो जाती हैं—

(क) मूल-ग्रन्थकार द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों के यथेष्ट खण्डन-मण्डन का चिन्तामणि ने गद्य में ही अक्षरशः अनुवाद किया है। यहाँ उनका अपना कुछ भी नहीं है।^२ यहाँ यह उल्लेख्य है कि चिन्तामणि ने शृंगारमञ्जरी की संस्कृत-छाया के 'गद्य-भाग' का ही अक्षरशः अनुवाद किया है, न कि पद्य-भाग का।

१. क० कु० क० त० ५.२.१८८

२. उदाहरणार्थ—

शृंगारमञ्जरी (संस्कृत-छाया), पृष्ठ ५, प्रगल्भा-निरूपणम्।

शृंगारमञ्जरी (हिन्दी-छाया) ४१वें और ४२वें छन्द के मध्य का गद्यभाग।

(ख) धकबर ने नायक-नायिकाओं की स्वसम्मत परिभाषाएँ और उनके भेदोपभेद भी गद्य में ही प्रस्तुत किये हैं, पर चिन्तामणि ने इन्हें प्रायः पद्य में ही डाला है ।^१

(ग) उदाहरणों के निर्माण में निस्सन्देह चिन्तामणि का कवित्व झलकता है। धकबर द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों का भाव लेकर इन्होंने उन्हें अपनी विस्तृत शैली में डाला है। यहाँ वे अक्षरशः अनुवाद करने से प्रायः बचे हैं ।^२ कवित्व की दृष्टि से ये छन्द अत्यन्त मनोमोहक हैं, और ऐसे उदाहरणों की भी सख्या निस्सन्देह अधिक है, जिनमें धकबर के स्थान पर चिन्तामणि की मौलिक सूझ का पता चलता है ।^३

(घ) शृ गारमंजरी (संस्कृत-छाया) में हमारे देखने में एक भी ऐसा उदाहरण नहीं आया, जिसमें स्पष्ट रूप से कृष्ण-गोपों विषयक चर्चा की गयी हो। शृ गारमंजरी की हिन्दी-छाया में भी ऐसे छन्दों की सख्या बहुत ही कम है ।^४ वस्तुतः, हिन्दी-छायाकार का उद्देश्य मूल ग्रन्थ को यथावत् रूप में दिखाना है, न कि उसे हिन्दी-रीतिकामीन वातावरण में डालना। इसके विपरीत अपने मौलिक ग्रन्थ 'कविकुलकलातरु' के अधिकांश उदाहरणों में उन्होंने स्पष्ट प्रथमा सकेत रूप से राधा-कृष्ण को ही धालम्बन बनाया है।

१. उदाहरणार्थ—

धकबर—स्वपरिणेतयनुदस्ता स्वीयाः। (पृष्ठ ३)

चिन्तामणि—परिणेता पर होत है आपके मन अनुराग।

स्वीया सज्जन समस्त उत्तम लक्षण भाव ॥ (पद्य-सख्या २२)

२. उदाहरणार्थ

सह्य कदा भविष्यति मुग्धाया ज्ञानमेतस्याः।

अथगन्त सात्तयितुं पशु प्रभापि वेति मेन्दुमुखी ॥

शृ ० म० (सं छाया) पद्य १६

जाहि चहे बड़े साहिब प्रम सो, सो पल एक रहे कत प्यारी।

सोने को हूँ सखी दिन सो जब, जानेगी प्यारे के प्यार को प्यारी ॥

—शृ ० म० (हिन्दी-छाया) पद्य ३०

३. सुलनाथ—नायिका वा उदाहरण :

संस्कृत शृ ० म०, १७, हिन्दी शृ ० म०, पद्य सं १६

४. उदाहरणार्थ, शृ ० म० (हिन्दी-छाया) छन्द-सरया ११७, १६६ -साहसिका और स्वप्नानुतापिता (विरहोत्कण्ठिता) नायिका के उदाहरण।

(इ) हिन्दी-अनुवाद की प्रमुख विशेषता है, 'बड़े साहब' के प्रति समादर-भाव । उन्हें ग्रन्थकार के रूप में 'स्वीकृत' किया गया है । स्वनिमित्त पद्यबद्ध-परिभाषाओं में भी चिन्तामणि ने स्थान-स्थान पर धकबर के ही नाम का उल्लेख करके प्रकारान्तर से यह सकेत किया गया है जो कुछ है वह मूल-ग्रन्थकार का ही है ।^१ सस्कृत-छाया में जिन उदाहरणों में धकबर का नाम प्रयुक्त हुआ है, हिन्दी-अनुवादक ने वहाँ तो प्रायः उसका नाम प्रयुक्त किया ही है,^२ ग्रन्थ अनेक स्वनिमित्त उदाहरणों में भी 'धकबर' का नाम किसी न किसी रूप में आ ही गया है ।^३ चिन्तामणि मूल-लेखक के प्रति सम्भवतः इतने आभारी हैं कि तारे ग्रन्थ में उन्होंने कवि-रूप में अपना नाम कहीं भी प्रयुक्त नहीं किया । प्रारम्भिक सोलह पद्यों में से — जिन्हें वस्तुतः मूल-ग्रन्थ का भाग नहीं समझना चाहिए — केवल तीन ही पद्यों में चिन्तामणि का नाम आया है,^४ शेष में नहीं । वस्तुतः, इन्हीं तीन स्थलों के पुष्ट आधार पर ही चिन्तामणि को शृंगारमञ्जरी के हिन्दी-अनुवादक का श्रेय दिया जा रहा है, श्रमवा अनुमान के बल पर न जाने समय-समय पर किस-किस को यह श्रेय दिया जाता ।

० ० ०

१ उदाहरणार्थ—शृ ० म० (हिन्दी-छाया) पृष्ठ २०, २१, २३, ४७, ६१

२ सुतनार्य—शृ ० म० (सस्कृत) १५, १६८ (पद्य)

शृ ० म० (हिन्दी) पृष्ठ १४, ६४

३ उदाहरणार्थ—शृ ० म० (हिन्दी) पृष्ठ ४, ५, २३, २४, २८, ३०, ३४, ३८, ३९, ४६, ५७, ६०

४ उदाहरणार्थ—

(क) चिन्तामणि कवि तो बड़ाई बड़े साहिब की,
एक रसना तो कौन भग्नितम कहीं परं ॥

(ख) सकल प्राचीन ग्रन्थ लिखित विचारि कहे,
'चिन्तामणि' रस के समूहनि सचत है ॥

(ग) समाहराज नन्द बड़े साहिब रसिकराज,
शृंगारमञ्जरी ग्रन्थ रचित रचित है ॥

—हिन्दी शृंगारमञ्जरी, पद्य-संख्या का १२, १७

१७. डॉ० वी० राघवन् की काव्यशास्त्र को देन

संस्कृत के काव्यशास्त्र को आधुनिक युग में जिन मनीषियों ने अंग्रेजी-भाषा के माध्यम से काव्यशास्त्र के जिज्ञासुओं एवं अध्येताओं के सम्मुख रखा उसमें मे डाक्टर वी० राघवन् का योगदान निश्चय ही महत्वपूर्ण है। इस विषय से सम्बद्ध उनकी चार कृतियाँ हैं—'नम्बर और रसस्', 'सम कान्तेण्ड्स ऑफ अलकारशास्त्र', 'मोज'स् शृंगारप्रकाश' और 'शृंगारमञ्जरी'। प्रथम दो ग्रन्थों का प्रकाशन क्रमशः सन् १९४० और १९४२ में हुआ। तीसरे ग्रन्थ का प्रथम भाग सन् १९४० में और द्वितीय भाग सन् १९४५ में प्रकाशित हुआ। फिर ये दोनों भाग तथा शेष भाग सन् १९६३ में समन्वित रूप में प्रकाशित हुए। 'शृंगारमञ्जरी' का प्रकाशन सन् १९५१ में हुआ। इस प्रकार इन चारों ग्रन्थों में काव्यशास्त्र का समग्र विषय-फलक किसी न किसी रूप में प्रस्तुत हो जाता है।

[१]

'नम्बर और रसस्' ग्रन्थ समग्र रूप में प्रकाशित होने से पूर्व 'जरनस ऑफ ओरिएण्टल रिसर्च गद्गात' में लेखों के रूपों में क्रमशः प्रकाशित होना रहा था। इस ग्रन्थ में डॉ० राघवन् ने रस-सत्त्वा जैसे महत्वपूर्ण एवं विवादास्पद विषय पर काव्यशास्त्र-विषयक प्रचुर सामग्री प्रस्तुत की है, तथा काव्यशास्त्रोत्तर ग्रन्थों का भी यथाप्रसंग उल्लेख किया है। सर्वाधिक सामग्री शान्त-रस के सम्बन्ध में प्रस्तुत की गयी है और इसकी अस्वीकृति पर विभिन्न मत सङ्गृहीत किये गये हैं।

भारत-प्रणीत नाट्यशास्त्र के जिस संस्करण में शान्त को छोड़ कर शेष भाग रसों का उल्लेख हुआ है उसे ही प्रामाणिक मानते हुए इन्हींने ग्रन्थ संस्करण के उस प्रसंग को-प्रक्षिप्त माना है जिसमें शान्त को मिलाकर रस-सत्त्वा नौ मानी गयी हैं। सिद्धान्त-रूप में इस रस को स्पष्टतः स्वीकार करने वाले प्रथम आचार्य उद्भट है, और व्यवहार-रूप में इस रस का प्रयोग करने वाले प्रथम कवि—यदि महाभारत के प्रणेता का उल्लेख न भी किया जाए तो—मत्स्यगोप है, जिनके दो

ग्रन्थो—‘सोन्दरानन्द’ काव्य और ‘शारिपुत्रप्रकरण’ में इस रस का परिपाक हुआ है, तथा जैन-ग्रन्थ ‘मनुयोगद्वारगूत्र’ में इसका उल्लेख हुआ है। डॉ० राघवन ने इस रस के सम्बन्ध में अन्य काव्याचार्यों का भी उल्लेख किया है। इनमें से एक तो भभाववादी हैं जिनकी दृष्टि में किसी भी भाव को इसका स्थायीभाव नहीं ठहराया जा सकता। दूसरे अन्तर्भाववादी हैं, जो इस रस की पृथक् सत्ता नहीं मानते—इसे बीभत्स और खीर रसों में अन्तर्भूत करने के पक्ष में हैं। तीसरे इसे काव्य में तो स्वीकार करते हैं किन्तु इसे नाटक का विषय बनाने के पक्ष में नहीं हैं। डॉ० राघवन ने यद्यपि स्पष्ट शब्दों में अपना मन्तव्य प्रस्तुत नहीं किया, किन्तु प्रतीत ऐसा होता है कि वे उन भाषाओं से सहमत हैं, जिन्हें इस की पृथक् सत्ता स्वीकृत है, और इसका प्रयोग काव्य और नाटक दोनों में मानते हैं। इसी प्रसंग में दान्त रस के स्थायिभाव की समस्या पर यथावत् प्रकाश डालने के उपरान्त कतिपय भाषाचार्यों का यह मन्तव्य भी उल्लिखित किया गया है कि दान्त रस तो सभी रसों का आधार है। डॉ० राघवन इस धारणा से सम्भवतः सहमत प्रतीत नहीं होते।

इस ग्रन्थ में कतिपय ग्रन्थ सम्भाव्य रसों को स्वीकृत, अस्वीकृत अथवा ग्रन्थ रसों में अन्तर्भूत करने के सम्बन्ध में भी उपलब्ध सामग्री सङ्कलित की गयी है। ये रस हैं—प्रेमान्, चातस्य, मग्नित, स्नेह, श्रद्धा, सौम्य, मृगया, भय, व्यसन, दुःख, सुख, माधुर्य, माया और शोडानक। डॉ० राघवन अन्ततः इन्हें रस की कौटि में स्वीकार न करते हुए ‘भाव’ मानते हैं, अथवा सम्भवतः स्थायिभावों में अन्तर्भूत करने के पक्ष में हैं।

रस-संख्या से सम्बद्ध एक अन्य प्रसंग है केवल एक रस—उदाहरणार्थ, शृ गार अथवा करुण अथवा भद्भुत रस—की स्वीकृति और इसी के व्यापक परि-वेष्ट में अन्य रसों का साक्षात् रूप से अथवा प्रकारान्तर में अन्तर्भाव। इस प्रश्न पर भी डॉ० राघवन ने इस ग्रन्थ में पर्याप्त दिशा-निर्देश किया है। वे केवल एक रस की परिष्करण से असहमत प्रतीत होते हैं; यह अलग बात है कि सब रसों को उनकी आनन्द-रूपता की दृष्टि से (जिस पर इस ग्रन्थ में पृथक् परिच्छेद के रूप में प्रकाश डाला गया है) ‘एक’ ही मान लिया जाए।

[२]

‘सम कॉन्सेप्ट्स ऑफ़ अलकारशास्त्र’ विषय से सम्बन्धित नौ लेखों का संग्रह है, जो कि जर्मन ऑफ़ थ्योरिएण्टल रिसर्च मद्रास, जर्मन ऑफ़ मद्रास यूनिवर्सिटी मद्रास, इण्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टरली कलकत्ता और इण्डियन कल्चर कलकत्ता में समय-समय पर प्रकाशित होते रहे थे। इसी बीच ‘मोज’ शृ गार-

प्रकाश' ग्रन्थ का प्रणयन भी हो चुका था। इन लेखों को, स्वयं लेखक के अनुसार 'मोज'स् भृगुप्रकाश' का परिशिष्ट भयवा पूरक मानना चाहिए।

इस ग्रन्थ का प्रथम लेख 'लक्षण' नामक काव्य-तत्त्व है, जिस पर लेखक ने विस्तृत सामग्री प्रस्तुत की है। भरत, अभिनवगुप्त, दण्डी, धनञ्जय एवं धनिक, मोजराज, सारदातनय, जयदेव, शिगभूपास, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यों के ग्रन्थों से एतद्विषयक सामग्री सकलन कर इस काव्य-तत्त्व का विमल विवेचन किया गया है। भरत ने ३६ लक्षण स्वतन्त्र रूप से स्वीकार किये थे—परवर्ती सभी आचार्यों ने इन्हे किसी न किसी तत्त्व में घनतमृत करने का निर्देश किया है—इसे किसी ने 'मलकार', किसी ने 'भाव' और किसी ने 'प्रबन्धाग' मान माना है। लक्षण के ग्रन्थ दो नाम भी रहे हैं—मूषण और नाट्यालकार। घन में विभिन्न आचार्यों द्वारा स्वीकृत लक्षणी की तालिका प्रस्तुत की गयी है। इतनी विवाद एवं व्यवस्थित सामग्री प्रस्तुत करते हुए भी लेखक ने इनके स्वरूप के सम्बन्ध में अपना कोई मन्तव्य प्रस्तुत नहीं किया।

'संस्कृत साहित्य में मलकार का सुप्रयोग एवं दुष्प्रयोग' ग्रन्थ का दूसरा लेख है, जो लेखक की गहन अध्ययनशीलता, व्यवस्थित समय-प्रवृत्ति का द्योतक तो है ही, साथ ही उनकी कवित्व-मर्मज्ञता का भी सूचक है। वे कोरी पद्य-रचना का काव्य नहीं मानते, उसमें काव्य-चमत्कृति अनिवार्यतः अपेक्षित है, मन्थया 'गोरपत्यं बलीवर्दं, तूणान्यसि मुखेन सः' इस पद्यबद्ध कथन को काव्य स्वीकार करना होगा। इसी चमत्कृति के बल पर कालिदास का स्वभावोक्ति-द्योतक यह कथन काव्य का एक निदर्शन स्वीकार किया गया है—'निष्कम्पवृक्ष निभूनद्विरेक' मूलाण्डनं साग्नमृगमचारम् । (कु० म० ३४२)। इस लेख में मामह, दण्डी, आनन्द-वर्धन, अभिनवगुप्त, कुन्तक, महिममट्ट, मोजराज, लेनेन्द्र तथा अप्यव्यदीक्षित के एतद्विषयक उद्धरणों को प्रस्तुत करते हुए डॉ० राघवन् मलकार के यथावत् प्रयोग पर बल देते हैं। मलकार-प्रयोग रसाक्षिप्त होना चाहिए, मलकृति सभी शोभनीय बन पाती है जब वह उचित रूप से विन्यस्त हो, मलकार 'ध्वनि' के ग्रह बनकर ही परम छाया को प्राप्त होते हैं, इनका प्रयोग मत्त-साध्य नहीं होना चाहिए, महाकवियों का तो इनके लिए कोई प्रयास नहीं करना पड़ता, उनकी दाणी में ये एक-दूसरे के साथ होड़ लगाते हुए स्वयं चले जाते हैं—इत्यादि अनेक मन्तव्यों को इन्होंने बाल्मीकि, कालिदास, मलमूति, विशाखदत्त, श्रीहर्ष आदि के ग्रन्थों के पद्यों से उदाहरत एवं पुष्ट किया है। इस लेख में रमण्ड, सेवान और वेन नामक पादशात्य चिन्तकों के कथन भी यथास्थान उद्धृत किये गये हैं। लेख की समाप्ति टैगोर के एक कथन से की गयी है जिसका भावार्थ है कि इस चित्र-शबल

नानावर्ण-संयोजित एवं सुरम्य सृष्टि के सम्बन्ध में यदि विधाता गर्वपूर्वक कहता है कि मैं इस जगद्-रचना में ब्राह्मण का अनुभव करता हूँ तो कवि भी अपनी यथावत् श्रमकार-नियोजित काव्य-रचना के सम्बन्ध में गर्वपूर्वक कह उठता है कि मुझे इसमें ब्राह्मण मिलता है।

ग्रन्थ के तीसरे और चौथे लेख क्रमशः स्वभावोक्ति और भाविक श्रमकारों से सम्बद्ध हैं। स्वभावोक्ति श्रमकार की स्थिति काव्यशास्त्र में बहुत विचित्र रही है। भामह से पूर्व यह एक श्रमकार के रूप में स्वीकृत काव्य-तत्त्व रहा होगा। सम्भावना है कि भामह इसे श्रमकार के रूप में स्वीकृत नहीं करते, मन्वथा ऐसे कथन भी काव्य मान लिये जाएँ—

आक्रोशानाह्वयमभ्यान् प्राप्तावामण्डलं दहन्^१ ।

गा वारयति दण्डेन मोघ. सत्यावतारिणीः ॥ का०ध० २.६४

(पाला आक्रोश करता हुआ, पुकारता हुआ, भागता हुआ, घात जाने वाली भीमो को अपनी दण्ड से रोबता है।)

किन्तु दुष्ठी इसे श्रमकार मानते हैं और इसके चार प्रकारों का उल्लेख करते हुए 'जाति' नामक भेद का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। इसी प्रसंग में डॉ० राधवन ने 'समुदायविधान' अथवा 'वार्ता' एवं 'व्योक्ति' नामक भाषातत्त्वों की चर्चा की है। भट्टिकाव्य पर 'जयमंगला' टीका से एक कथन उद्धृत करते हुए वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि विशिष्ट वाणी (न कि निविशिष्ट वार्ता) ही प्रस्तुतः स्वभावोक्ति अथवा जाति है। स्वभावोक्ति का सर्वप्रथम स्वरूप लक्षण एवं उदाहरण देने वाले उद्भट है। भोज का अर्थव्यक्ति श्रमकार स्वभावोक्ति श्रमकार है, इसे अग्नि-पुराण में 'स्वरूप' श्रमकार नाम से अभिहित किया गया है। भोज के समय तक आते-आते यह भी स्पष्ट संकेत मिलने लगता है कि इस नाम का तो श्रमकार स्वीकार्य है ही, साथ ही समग्र वाङ्मय को जिन तीन प्रकारों में विभक्त किया गया है उनमें से स्वभावोक्ति भी एक है। महिममट्ट द्वारा प्रस्तुत 'प्रवाच्यवचन' नामक दोष के स्वरूप-निर्देश से डॉ० राधवन इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि स्वभावोक्ति श्रमकार की सत्ता वहाँ माननी चाहिए जहाँ उक्त दोष न हो। यह दोष कवि की प्रतिभा (कल्पना-शक्ति) के अभाव से काव्य में आ जाता है, परिणाम-स्वरूप वह पाठक के सम्मुख प्रत्यक्ष चित्र प्रस्तुत नहीं कर पाता। किन्तु इनसे पूर्व

१ 'दुंदन्' पाठ भी मिलता है।

२. स्वभावोक्ति, व्योक्ति और रसोक्ति ।

कुन्तक स्वभावोक्ति अलंकार का खण्डन कर आये थे । उनका तर्क यह है कि किसी भी वर्ण्य विषय की छपने स्वभाव से गिन्न सत्ता सम्भव ही नहीं है ; स्वभावोक्ति — वर्ण्यविषय के 'स्व-भाव' का कथन ही तो 'अलंकार्य' अर्थात् काव्य की वर्णनीय वस्तु होती है । उसे ही यदि 'अलंकार मान ले तो फिर वर्णनीय क्या बच रहेगा ।

मग्नट के अनुसार स्वभावोक्ति का वर्ण्य विषय वर्तमान काल से सम्बद्ध होता है और नाविक का भूत और भविष्यत्काल से । किन्तु रघ्यक के अनुसार एक अन्तर और भी है—नाविक में सहृदय एक योगी के समान भूत एवं भविष्य को देख रहा होता है, पर स्वभावोक्ति में प्रतीति साधारण होती है, और इसी आधार पर सहृदय अपना व्यक्तित्व खो बैठता है । इधर डॉ० राघवन को यह साधारणीकरण नामक तत्त्व नाविक में भी धर्मोष्ट है, जिसकी उत्तरकालिक स्थिति स्वयं रघ्यक को भी धर्मोष्ट थी ।

प्रस्तुत ग्रन्थ के प्रगल्भ दो लेख रीति और वृत्ति से सम्बन्धित हैं, जिन पर उन्होंने छपने वाले ग्रन्थ 'भोजम् शृंगारप्रकाश' में विस्तृत प्रकाश डाला है । ग्रन्थ का मातृवा लेख है—भोचिन्त्य । क्षेमेन्द्र का 'भोचिन्त्य' नामक काव्य-तत्त्व का व्याख्याता माना जाता है, जिन्होंने पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थों के आधार पर इस तत्त्व के स्वरूप से अवगन हाँकर २७ भेदों का मोटाहरण निरूपण किया है । आगे चल कर इनमें परवर्ती आचार्यों ने भी इस तत्त्व का यथास्थान उल्लेख किया है । डॉ० राघवन ने इस लेख में भरत, रुद्रट, आनन्दवर्धन, कुन्तक, राजशेखर, क्षेमेन्द्र, धर्मपुराणकार, भोजराज, हेमचन्द्र के अतिरिक्त अमिनवगुप्त, लालट, नमिसाधु आदि टीकाकारों के भी मन्तव्यों एवं धारणाओं का पथावत् उद्धृत करते हुए प्रो० एम कुप्पुस्वामी मास्त्री का एतद्विषयक प्रसिद्ध 'मण्डल-चित्र' (ग्राफ) प्रस्तुत किया है । इसके अनुसार (क) 'भोचिन्त्य' को एक वृत्त के रूप में सर्वत्र व्याप्त दिखाया गया है, (ख) अन्तर्वर्ती त्रिकोण रस, ध्वनि और अनुमान का शीतक है, (ग) उसका भीतरी वृत्त वक्रोक्ति का सूचक है, और (घ) भीतरी त्रिकोण रीति, गुण और अलंकार का । इस लेख में प्रसंगवश अनौचित्य की भी चर्चा है । हास्य रस का रहस्य ही अनौचित्य है; पर वह चास प्रवश्य होना चाहिए । रसाभास का तो जीवित ही अनौचित्य है । अनौचित्य जिन स्थितियों में भोचिन्त्य का रूप ग्रहण कर लेता है, इस पर भी प्रस्तुत प्रसंग में संकेत किया गया है ।

इन्से अगला लेख है—संस्कृत-काव्यशास्त्र के विभिन्न नामों का विकास । इस शास्त्र के अलंकारशास्त्र, क्रियाविधि, क्रियाकल्प, कव्यालंकार, साहित्यशास्त्र आदि अनेक समिधान हैं । इस ग्रन्थ का अन्तिम लघु लेख 'चमत्कार' है ।

इसके दश भेद 'कविकण्ठामरण' से उद्धृत किये गये हैं और इसके सात कारण 'इण्डिया आफिस' की पाण्डुलिपि क्रमांक ३६६६ से उद्धृत किये गये हैं।

[३]

डॉ० राधवन का सर्वाधिक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है—'भोज'सु शृंगारप्रकाश' जो इनकी अनवरत, गम्भीर एवं व्यापक अध्ययनशीलता का परिचायक है। भोज का 'सरस्वतीकण्ठामरण' और 'शृंगारप्रकाश'—ये दोनों मिलकर यदि संस्कृत-काव्यशास्त्र के 'विश्वकोश' का रूप धारण कर लेते हैं तो इन्हीं के गौरव के समुदाय डॉ० राधवन का एक सहज से भी अधिक पृष्ठों का यह ग्रन्थ संस्कृत-काव्यशास्त्र का एक प्रकार से 'विश्वकोश' ही बन गया है। विशेषतः, उसके खण्डित पाठों से भोज की साहित्यिक मान्यताओं और धारणाओं को, और साथ ही साथ, पाठानुसन्धान की शास्त्रीय पद्धति के आधार पर ग्रन्थ के मूल भाग को, यथाविधि प्रस्तुत कर डॉ० राधवन एक अमूल्य कृति को प्रकाश में लाये हैं।

प्रस्तुत ग्रन्थ में काव्यशास्त्र में सम्बद्ध इन विषयों पर विराट् अध्ययन प्रस्तुत हुआ है—काव्य और नाट्य, साहित्य, उक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, ध्वनि, प्रीति, रीति, वृत्ति और प्रवृत्ति, दांय, गुण, अलंकार, रस और नाट्य-शास्त्र। इनके प्रतिरिक्त काव्यविधाएँ, निरुक्ति-शास्त्र, प्रणय-पर्व, चौसठ कलाएँ, उपमा-सौन्दर्य पर भी इसमें लेख हैं। बाद के दो अध्यायों में 'भोज' से पूर्व और परवर्ती भाषाओं पर और 'शृंगारप्रकाश' में प्रसंगवश चर्चित अन्य व्यक्तियों के विभिन्न सिद्धान्तों पर प्रकाश डाला गया है। ग्रन्थ के अन्तिम अध्याय में शृंगारप्रकाश में उद्धृत लेखकों तथा उनकी कृतियों का सविस्तर परिचय दिया गया है। लगभग सवा सौ पृष्ठों की टिप्पणियाँ एवं विवरणात्मक परिशिष्ट संस्कृत-काव्यशास्त्र का एक अमूल्य सूची-संकलन है।

डॉ० राधवन ने उनका काव्य-तत्त्वा के सम्बन्ध में भोज-प्रणीत शृंगारप्रकाश से तो सामग्री-संकलन किया ही है। साथ ही इससे पूर्ववर्ती एवं परवर्ती काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों से भी यथेष्ट सामग्री प्रचुर मात्रा में ग्रहण की है। कही-कही निर्देश के उद्देश्य से और कही समानान्तर विचारधारा प्रस्तुत करने के लिए दर्शन-ग्रन्थों से भी उद्धरण प्रस्तुत किये गये हैं, और कही-कही काव्य एवं नाट्य-ग्रन्थों के स्वलो द्वारा भी विवेच्य सिद्धान्त का मोत-निर्देश प्रथवा स्पष्टीकरण किया गया है। यह सब सामग्री इतने व्यवस्थित, तर्कसम्मत, पूर्वापर-निर्देशपूर्वक और व्याख्यात्मक रूप में सजी दी गयी है कि हर अध्याय अपने-आप में विवेच्य काव्य-तत्त्व का सुघटित इतिहास-सा बन गया है।

उक्त काव्य-तत्त्वों से सम्बद्ध लेखों के सारभूत निष्कर्ष इस प्रकार हैं—

(१) 'काव्य और नाट्य' लेख में ग्रन्थकार का यह सारभूत कथन उल्लेख्य है कि नाट्य भी काव्य ही है, क्योंकि वह भी कवि की कला है, हाँ नटों की अभिनय-कला को काव्य नहीं कह सकते ।

(२) 'साहित्य' लेख का सारभूत वाक्य है—शब्द और अर्थ के निसर्ग-सिद्ध सम्बन्ध को साहित्य कहते हैं ।

(३) 'उक्ति' से भोज का तात्पर्य है कवि की अभिव्यञ्जना, इसे इन्होंने अलंकार भी कहा है, अतः उक्ति से तात्पर्य है कवि की सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यञ्जना ।

(४) भोज की 'वक्रावृत्ति' उक्ति का एक प्रकार है, जिसके अन्वय दो प्रकार हैं—स्वभावावृत्ति और रसोक्ति ; किन्तु ऊपर कुन्तक ने केवल वक्रोक्ति को ही काव्यत्व का बीज स्वीकार किया था ।

(५) भोज के अनुसार वक्रावृत्ति में उपमादि अर्थालंकारों की प्रधानता होती है, जबकि स्वभावावृत्ति में गुणा की ।

(६) आनन्दवर्धन ने प्रतीयमानता और ध्वनि दोनों का परस्पर पर्याय शब्द माना है, किन्तु भोज ध्वनि (ध्वन्यमानता) की स्थिति प्रतीयमानता के बाद मानते हैं । डॉ० रामवन् के शब्दों में भोज का 'प्रतीयमानता' से आशय है—अन्तर्-गम्यमान अर्थ, और ध्वनि से आशय है—परम-तात्पर्य, यद्यपि वे स्वयं इस अन्तर को बहुत अधिक महत्त्व नहीं देते ।

(७) 'प्रौढत्व' में भोज का तात्पर्य है—पात्रों की उचितता, तथा उनकी ही वाणी में उनकी प्रकृति का अनुकरण, परिणामतः, यथावसर रस की पुष्टि ।

(८) वाचन की रीति को भोज ने अस्वीकृत करते हुए उसे [आनन्दवर्धन की 'सपटन' के अनुरूप] समास-रचना का प्रकार माना है ।

(९) दोष के सम्बन्ध में भोज की धारणा है कि यह सहृदय का उद्बोधक होता है ।

(१०) वाचन-स्वीकृत शब्दगत और अर्थगत कुल बीस गुणों की संख्या भोज के यहाँ आकर ४८ तक पहुँच गयी—२४ शब्दगत और २४ अर्थगत ।

(११) भोज के अनुसार अलंकार ७२ हैं—२४ शब्दालंकार, २४ अर्थालंकार और २४ उभयालंकार । 'व्युत्पत्ति' द्वारा जहाँ अर्थ-सौन्दर्य नहीं होता, वहाँ शब्दालंकार होता है, जहाँ हो जाता है वहाँ अर्थालंकार । शब्द और उनके अर्थ

द्वारा जहाँ विविष्ट अर्थ प्राप्त होता है वहाँ उभयालंकार होता है। यमक, स्तूप आदि शब्दालंकार हैं, विभावना, हेतु, सूक्ष्म आदि अर्थालंकार हैं, और उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दीपक आदि उभयालंकार। स्पष्टतः, भोज द्वारा स्वीकृत उभयालंकारों को अन्य भाषायों ने अर्थालंकार माना है। इस प्रकरण में 'प्रबन्धालंकार' की स्वीकृति भी भोज की अन्यतम विशेषता है, जिसके उन्होंने तीन भेद किये हैं : शब्द, अर्थ और उभयगत। उनके इस समग्र प्रयोग का अन्तर्भाव महाकाव्य के स्वरूप में हो जाता है।

(१२) भोज ने 'शृंगार' शब्द की व्युत्पत्ति 'येन शृंगं शीघ्रते गम्यते इति शृंगारः' के आधार पर इसे रस का पर्यायवाची माना है। वे इसे 'अभिमान' से उद्भूत मानते हैं, और रस का पर्याय होने के कारण सभी रसों को ही नहीं, सभी स्थायीभावों एवं संचारीभावों को भी 'शृंगार' के ही भेद मान लेते हैं।

[४]

काव्यशास्त्र से सम्बन्धित डॉ० राघवन का एक अन्य ग्रन्थ है 'शृंगार-मञ्जरी', जो कि वस्तुतः सम्पादित है, और इसकी विद्वत्तापूर्ण भूमिका ग्रन्थ के प्रतिपाद्य विषय नायक-नायिका-भेद पर सविस्तर प्रकाश डालती है। हिन्दी-काव्यशास्त्र की दृष्टि से इस भूमिका का निजी महत्त्व है। हिन्दी का 'शृंगार-मञ्जरी' ग्रन्थ रीतिकालीन भाषार्य चिन्तामणि द्वारा प्रणीत माना जाता रहा है। इधर इस भूमिका से ज्ञात होता है कि आन्ध्र भाषा में मन्त अकबरशाह-रचित 'शृंगारमञ्जरी' का सस्वीकृत-रूपान्तर तत्कालीन किसी विद्वान् ने प्रस्तुत किया था, जिसका हिन्दी-रूपान्तर आगे चलकर चिन्तामणि ने किया, यद्यपि अधिकांश उदाहरण उनके अपने हैं। इस प्रकार, डॉ० राघवन की भूमिका-स्वरूप यह वस्तु-तः हिन्दी-जगत् के सम्मुख आ गया कि हिन्दी की 'शृंगारमञ्जरी' चिन्तामणि की मौलिक रचना नहीं है।

[५]

उपर्युक्त सर्वोक्तों के आधार पर यह बड़े विश्वास के साथ कहा जा सकता है कि डॉ० राघवन की अन्य रचनाओं को छोड़ कर यदि केवल इनके काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों को ही लें तो कलेवर की दृष्टि से इन्होंने इस विषय पर सर्वाधिक आभारी प्रस्तुत की है और इसके लिए इन्होंने देश-विदेश में उपलब्ध प्रकाशित ग्रन्थों और अप्रकाशित पाण्डुलिपियों का सदुपयोग किया है।

विषय की व्यापकता, कथ्य की दृष्टि के लिए सर्वसंगत उद्धरणों का यथा-स्थान एवं पूर्वापर-विवेकानुरूप व्यवस्थापन, विश्लेषणात्मक शैली में प्रतिपाद्य

विषय का स्पष्टीकरण— ये सभी गुरु डा० राधवन की विभिन्न विवेचन-पद्धति के चेतक हैं । इसका एक सुपरिणाम तो यह हुआ है कि त्रिज्ञानु अध्येता के सम्मुख काव्यशास्त्र के अग्र-प्रत्यग का इतिहास उपस्थित हो गया है, और दूसरा सुपरिणाम यह कि भावी अनुसन्धान का द्वार उन्मुक्त हो गया है । डेढ़-दो सहस्र वर्ष की अत्यन्त महत्वपूर्ण एम पुष्ट काव्यशास्त्रीय सामग्री का यह संकलन अनुसंधितगुरु के लिए एक वरदान बने गया है । इसका सबसे प्रमाण यह है कि डा० पी. बी. काले और डा० डे जैसे मनीषी विद्वानों ने भी, जिन्होंने डा० राधवन से पूर्व काव्यशास्त्र पर कार्य किया था, अपने ग्रन्थों के परवर्ती संस्करणों में इन्हीं के ग्रन्थों से अनेक रूपों में साहायता ली है ।

इनके ग्रन्थों की एक अन्य विशेषता है—सहज सीधी । काव्य-शास्त्र का त्रिज्ञानु अध्येता जिस वंशज का अनुभव इन ग्रन्थों में करता है वह प्रायः अग्र्यत्र दुर्लभ है—वस्तुतः कोई सिद्धहस्त लेखक ही शास्त्र की दुरुहता को सुगम रूप में प्रस्तुत कर सकता है ।

डा० राधवन ने अपने ग्रन्थों में कतिपय स्थलों पर भारतीय काव्य-सिद्धान्तों से तुलना करने के उद्देश्य से पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों का भी उल्लेख किया है । यद्यपि ऐसे स्थल बहुत कम हैं, और अधिक महत्वपूर्ण भी नहीं हैं, फिर भी तुलनात्मक पद्धति का आरम्भ कर इन्होंने अनुसन्धान-प्रक्रिया की एक आवश्यक एवं उपादेय दिशा की ओर इंगित प्रवश्य किया है ।

इनके विवेचन में प्रायः आलोचना की अपेक्षा अनुसन्धान का प्राधान्य रहता है । अनुसन्धान के दो भूल भेद हैं—एक तथ्य-शोध और दूसरा मर्म-बोध । यद्यपि डाक्टर राधवन स्वयं क्लासिक कृतिकार हैं, फिर भी अनुसन्धान के क्षेत्र में इनकी दृष्टि तथ्य-शोध पर ही केंद्रित रहती है । ऐतिहासिक पद्धति का अवलम्बन कर विषय के विविध क्रम का व्यवस्थित निरूपण करना इनके लेखन का वैशिष्ट्य है । ये वस्तुतः उन गवेषकों की कोटि में आते हैं जिन्होंने प्राचीन साङ्गम्य का मन्थन कर वैज्ञानिक रीति में भारतीय काव्यशास्त्र के विविध प्रसंग का ऐतिहासिक निरूपण किया है और उस वर्ग के विद्वानों में इनका स्थान अग्र्यतम है, इसमें संदेह नहीं ।

000

डा० बी. राधवन का परिचय

डा० बी. राधवन एम. ए., पी-एच. डी. (भूतपूर्व प्रोफेसर तथा अध्यक्ष संस्कृत-विभाग, मद्रास विश्वविद्यालय, मद्रास) को संस्कृत-साहित्य से संबंधित इनकी

महत्त्वपूर्ण रचनाओं के, और उनके माध्यम से भारतीय संस्कृति को प्रकाश में लाने के, उपलक्ष्य में भारत सरकार ने सन् १९६२ में 'संयुक्त राष्ट्र दिवस' के राष्ट्रीय पर्व पर 'पद्ममूषण' की उपाधि से अलंकृत किया था। बम्बई एशियाटिक सोसाइटी बम्बई ने इन्हीं उक्त सेवाओं के फल-स्वरूप 'काणे गोल्ड मेडल' प्रदान किया, और सन् १९६६ में इनकी प्रसिद्ध रचना 'भोज'स् शृंगारप्रकाश' पर साहित्य एकादमी ने संस्कृत का सर्वश्रेष्ठ पुरस्कार प्रदान किया। इन्होंने अनेक अन्तर-राष्ट्रीय साहित्य-सम्मेलनों में भारत का प्रतिनिधित्व करके देश को गौरवान्वित किया। आपका जन्म सन् १९०८ में तिरुवरूर, जिला तन्जोर में हुआ था।

डॉ० बी राघवन ने संस्कृत-भाषा से सम्बद्ध अष्टौ बी भाषा के माध्यम से बालीस से भी अधिक ग्रन्थों का प्रणयन एवं सम्पादन कर प्रेषित यश का उपार्जन किया है। काव्यशास्त्र के प्रतिरिक्त इन्होंने अन्य अनेक क्षेत्रों में अपनी अध्ययन-शीलता का परिचय किया है। 'दि न्यू कंटे लोगस कंटेसोगम' (४ भाग) ग्रन्थ इनकी कर्मठता का द्योतक है। भारत के प्रतिरिक्त विदेश के अनेक साहित्यिक विश्व-कोषों तथा पत्रिकाओं में इनके महत्त्वपूर्ण एवं शोधपरक लेख प्रकाशित हुए हैं। उक्त लेख में इनके चार काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का उल्लेख कर आये हैं। इनके काव्यशास्त्रेतर ग्रन्थों में से कतिपय उल्लेख्य ग्रन्थ ये हैं—

- 1 The Indian Heritage - An Anthology of Sanskrit Literature in Translations.
2. Manuscripts, Catalogues, Editions.
3. Indological Studies in India.
- 4 YANVRAS or Mechanical contrivances in Ancient India
5. Sanskrit and Allied Indological Studies in Europe
6. Love in the Poems and Plays of Kalidasa
- 7 The Present Position of Vedic Recitation and Shakhas

१८. प्राकृत-काव्य में अलंकार-सौन्दर्य

यहाँ 'प्राकृत काव्य' शब्द से तात्पर्य है अर्ध-भागवी तथा अन्य प्राकृतों में प्रणीत महाकाव्य, लण्डकाव्य और मुक्तक रचनाएँ। इनके रचयिताओं में काल-कम की दृष्टि से सर्वप्रथम स्वयम्भू का नाम उल्लेखनीय है और इनके उपरांत प्रख्यात कवियों में पुष्पवन्त, घनपाल, धक्कड़, नयनन्दी, कनकामर, यशःकीर्ति, हेमचन्द्र, सोमप्रभ सूरि आदि का। इनके प्रबन्ध-काव्यों में कथा-विकास और प्रबन्ध-काव्यत्व के प्रतिरिक्त विभिन्न घर्मों, विशेषतः जैन घर्म, के सिद्धान्तों की अनुस्यूति आदि का निर्वहण किस प्रकार हुआ है, अथवा उनके मुक्तकों में धार्मिक एवं लौकिक चर्चाओं को किस रूप में स्थान मिला है, प्रत्यक्ष नियन्त्र में इन सब का उल्लेख न कर केवल कल्पना-सौन्दर्य पर ही प्रकाश डाला जाएगा, जिसके अभाव में कोई रचना केवल पद्यात्मक बन कर रह जाती है, और जिसके सद्भाव पर ही कविकर्म प्रमुक्ततः आधारित रहता है। इसका ही अर्थ नाम भामह-सम्मत 'वक्रोक्ति' है जिसे यह लोकवार्ता से विभिन्न मानता है, और जिसे दण्डी 'स्वभावोक्ति' से पूषक् मानता है। यही कल्पना ही ध्वनि-काव्य एवं गुणीभूतव्यंग्य-काव्य तथा रस का आधारभूत तत्त्व है।

प्राकृत-काव्यों में कल्पना-सौन्दर्य अधिकतः संस्कृत के गद्यात्मक एवं पद्यात्मक काव्यों में प्रयुक्त अलंकारों द्वारा प्रस्तुत हुआ है। इनमें से कुछ ऐसे हैं जो मूलतः बाह्य अलंकार पर आधारित हैं। जैसे—अपह्-नृति, परितरुणा, विरोधभास, सहोक्ति आदि। कतिपय उदाहरण लीजिए—

—अयोध्या के अन्तःपुर की नारियों के भ्रमों का वर्णन करते हुए स्वयम्भू कहता है—क्या यह उनका मुख है? नहीं, नहीं, यह तो चन्द्रबिम्ब है, क्या ये उनके भयर हैं? नहीं, नहीं, यह तो पवन बिम्बफल हैं—

किं आणु, जं ज चरविवु।

किं अहरज, जं ज यवक-विभु ॥ पञ्चरत्न ६९.२१

—भविष्यत् कहने की एक नारी पात्रा का रूप-चित्रण करते हुए धनपाल चक्रवर्त वाणमट्ट की घँली में विरोचामास के धाधार पर उस मटोपा को भी सद्गुण-सम्पन्ना बताते चले जा रहे हैं—

प्रतिरि सिरिवत्त सजल वरंग वरंणवि ।

मुट्ठवि सविपार रंजन सोह निरंजनवि ॥

—म० क० ११.६१२

‘प्रतिरि’ (प्रथी प्रथान् निर्धन) होने हुए भी वह सिरिवत्त प्रथान् धीमती थी। ‘वारंगना’ (वेश्या, पत्नी—श्रेष्ठ स्त्री) होते हुए भी वह सजल वरंग थी, प्रथान् उसके सुन्दर अंग स्वेद-समुग्ज्वल थे। वह मुग्धा (मूर्खा) होते हुए भी सुविचार-शीला मुग्धा नायिका थी। निरंजन होने हुए भी रंजन (शोभा-युक्ता) थी, प्रथान् उसने आँखों में धजन नहीं लगाया हुआ था, तो भी वह मनमोहक मोन्दर्य-युक्त थी। इसी प्रकार परिसर्या धनकार के निर्वाह में भी कवि को शैलीगत विशेषता की ही धारणा में जाना पड़ता है—चक्रवर्त का हाथ धनु (धन) देने के लिए फैलता है, न कि प्राणि-वपार्य धनुष द्वारा बाण चलाने के लिए—

धनु देवणं पसरह जासु कण्ठ णठ पाणि हैवइ^१ रइ सर ।

—चक्रवर्तचरित १.५.५

—इसी प्रसंग में वाणमट्ट की ही एक अन्य घँसी का अवलोकन कीजिए। पुष्पकान्त किसी वियोगिनी की हृदय-दशा का वर्णन करते हैं कि ‘उस वियोगिनी को मलयानिल प्रलयानल के समान लगता था, भूषण सन के वन्यन के समान प्रसीत होते थे, × × × बसन को वह व्यसन समझती थी और चन्दन उमके लिए विरहाग्नि के ईंधन के समान था।’

—इसी प्रकार सहोक्ति अलंकार के समतकार में भी कवि को कल्पना की प्रोक्षा शब्द-चमन की आवश्यकता अधिक रहती है। युद्धभूमि का यह दृश्य देखिए—इधर रणभूमि में भूरो (भूरवीरो) का अस्त ह्रस्वा और उधर भूयें का। इधर गजों का काला घट फैला और उधर अन्धकार। इधर गजों के गण्डस्थलों से मोती विकीर्ण हुए और उधर नक्षत्र उदित हुए। इधर विजयी राजा का घवत यश बढ़ा और उधर शुभ्र चन्द्र।^२

१. तिसट्ठिमहापुरिसगुणालकार २२.६

२. वही २८.३४ १-५

इन उदाहरणों द्वारा स्पष्ट है कि इन अलंकारों का सौन्दर्य अधिकतम शब्दचयन पर निर्भर है और कल्पना-वृत्ति इसी सघन शब्दजाल के नीचे दब कर रह जाता है, किन्तु जितना भी वह इस जाल से बाहर फूटता-सा अस्मिन् व्यक्त होता है, वह एक घोर कवि को कल्पना-शक्ति का परिचायक होता है और दूसरी ओर इस प्रकार की शक्तियों द्वारा चमत्कृत होने वाले पाठकों की मुविज्जता का ।

×

×

×

इन अलंकारों के उपरान्त दूसरी कोटि में वे अलंकार आने चाहिएँ, जिनमें उक्त अलंकारों की तुलना में शब्द-चयन की अपेक्षा इतनी नहीं रहती, जितनी कि कवि-कल्पना की रहनी है । यद्यपि ऐसे प्रयोगों में भी कवि को खींचतान करनी पड़ती है, किन्तु वह स्तब्ध कम होती है और आन्तरिक अधिक । भ्रान्तिमान् और स्वरु अलंकारों के निम्नोक्त निदर्शनों से इस कथन की पुष्टि हो जाएगी —

— चन्द्रमा छिटका हुआ है किन्तु सघन वृक्षों के तने बना अलंकार है । वृक्षों के छिद्रों में से फिर भी चन्द्र-किरणें फूटी पड़ रही हैं और उस भू-भाग को खोज बना रही हैं । गुण्यन्त 'भ्रान्तिमान्' अलंकार का आधार सेते हुए कल्पना करते हैं कि इसी खोजना को एक ओर मिली दूध समझ कर पीना चाहनी है, और दूसरी ओर मगूर इसे खोज सर्व समझ कर कई बार झपट कर पकड़ना चाहता है'—

रंघायाह पियउ अंघारह, दुद्धसंक पयणइ मगजारह ।

मोर पंडर सज्जु विमाप्पिवि, मुड्डे वह वण गहिउ भज्जप्पिवि ॥

— वही १६-२४, ६-१२

— इसी प्रकार एक अलंकार के आधार पर स्वयम्भू मर्मदा नदी का वदनाभूषण-सज्जिता नारी के रूप में प्रस्तुत करते हुए कहते हैं कि इसका सनाय जल-प्रवाह मृदुर-लहर के सदृश है, इसका स्वस्थ और उच्छ्वसित बल रसनादान की भ्रान्ति उत्पन्न करता है, इसके भावर्ष शरीर की निवलि के समान है, और इसका आन्दोलन फेनपुञ्ज सहजते हुए हार के समान प्रतीत होता है ।^१

सांग रूपक को तो प्रायः यही स्थिति होती ही है कि इसमें कवि को अधिक खींचतान करनी पड़ती है, कभी-कभी उपमा अलंकार के निर्वहण में भी, जिसमें इस खींचतान का अवकाश कम रहता है, ऐसी स्थिति उत्पन्न हो जाती है, और वह रचना सामान्यतः अधिक हृदयहारी नहीं बन-पाती । वनेस्वर का यह पद्य सीजिए—

एयस्त वयण-पंकय पलोयणं मोत्तु मह द्रमा दिट्ठी ।

पंक-निबुद्धा दुब्बल गाइय न सककए गंतु ॥ सरसुन्दरीचरित

अर्थात् जिस प्रकार कीचड़ में फगी हुई कोई दुबल गाय अपने स्थान से हटने के लिए असमर्थ होती है, उसी प्रकार उसके मुख-कमल पर गढ़ी हुई मेरी दृष्टि वापिस नहीं लौटती ।

×

×

×

कुछ भलकार ऐसे भी होते हैं जिनका काव्य-सौन्दर्य कवि की कल्पना की ही अपेक्षा रखता है, उसे विविष्ट शब्दावली पर निर्भर नहीं रहना पड़ता । कवि की कल्पना जितनी उर्वरा होगी, उनका सौन्दर्य उतना अधिक होगा । उपमा उत्प्रेक्षा, प्रतिगोचिन आदि ऐसे असंकार हैं । दो स्थल लीजिए —

गंगा का वर्णन करते हुए कवि कनकामर कदना करता है कि शुभ्र-मलिसा तथा कुटिल-गामिनी गंगा दूर से ऐसी दिखायी देती है मानो शेषनाग की स्त्री बनी जा रही हो । / × × × × दोनों बूलो पर सोय स्नान करते समय आदित्य को प्रार्थ्य दे रहे हैं, नानो स्वयं गंगा नदी दोनों हाथ ऊपर उठाए करकंड से प्रार्थना कर रही है कि मुझ पर क्रोध न करना ।^१

पुष्पवन्त सीता के सौन्दर्य के सम्बन्ध में कहता है कि उसकी शुभ्रवन्त पक्षि की दीप्ति से मोती परास्त हो गये और तिरस्कृत हो गये, अन्यथा वे क्यों बीधे जाते । उनकी मुसचन्द्र-चन्द्रिका से दियाएँ चबलित हो गईं, अन्यथा शशि क्यों क्षीण होता —

दिब दितिइ जितइ घतिपइइ, इयरह कह विदइ मोसियाइ ।

भुह सति जोगइ दित घवल, थाइ इयरह कइ सति भिज्जुआइ ॥^२

किन्तु जब इस प्रकार की कल्पनाओं में भी सीमा की अतिगति हो जाती है, तो रग इतने गहरे हो जाते हैं कि इनसे व्यामोह-सा होने लगता है — रेवा नदी में सहस्राजुन की रानियों द्वारा जल-क्रोडा करते समय उन्होंने नहीं तो अपने पन्द्र एव कुन्द सम घवल हीरो से जल को चबलित कर दिया, और कही अपने समुज्ज्वल कुण्डलो से उसे समुज्ज्वल बना दिया, कही सरस ताम्बूल से उसे रत्नित कर दिया, तो नहीं घुले हुए कज्जल से नाला कर दिया और कही अपने कु कुम से पित्ररित कर दिया ।^३

१. करकडचरित ३.१२.२-१०

२. ति० महापुत्रसमुणालकार ७०.११

३. पठमचरित १४६

कभी इस प्रकार की कल्पनाएँ उपहामास्पद भी बन जाती हैं—नागकुमार जब कश्मीर पहुँचे तो पुरनारियों की दर्जनोदकण्डा इतनी अधिक बढ़ गयी कि एक नारी न केवल घर में छाये अपने जामाता के पैरों पर जा पड़ी अपितु उसके पैर जल के स्थान पर धी से घोलने लगी। एक नारी [दही के स्थान पर] पानी को ही मथने लगी, और दूसरी सूत्र के बिना ही मात्ता मूँधने लगी। एक अन्य की घबराहट तो यहाँ तक बढ़ी कि अपने बच्चे को माय ले जाने के लिए सोंघती हुई वह बिल्ली के बच्चे को ही अपने माय लेकर चल पड़ी—

पाएँ बड़इ भूङ्ग जामायही, धौयइ पाय गएँ घर आयहो ।

... ..

अइ अणमण डिभु चिनेधिमणु, गय मज्जावर पित्तउ लेप्पिणु ।

पूवइ लीह कवि जलु मंयइ, कावि अमुत्तउ मात्तउ मुंयइ ।

—एषट्ठमारवरित्त ५.१

इस उपहास्यता का एकमात्र कारण है—अस्वभाविकता। वस्तुतः कल्पना का उद्देश्य अनायास हाता है, स्वभाविक रूप में होना है, और ऐसी कल्पना स्वोकार्य, मनस्वीयक एवं मनोहर होती है। कल्पना न सूझने पर जब इसके लिये ध्यायस किया जाता है, दूसरे शब्दों में, उसे कृत्रिम उपाय में ग्रहण किया जाता & तो निस्सन्देह वह मनोहारी तो नहीं हो पाती, प्रायः अस्वीकार्य तथा उपहासास्पद भी बन जाती है। और ठीक इसी प्रकार, जब उपमानों की कड़ी स्वाभाविक कल्पना पर आधारित न रह कर ध्यावहारिक अथवा नैतिक उपदेश देने लगती है तो एक ओर न तो वह उपमेय का सौन्दर्य-बोध करा सकने में सक्षम होती है, न सहृदय के मन को आकृष्ट कर सकती है, और न कवि-कल्पना के प्रति पाठक के मन में समाधि जगा पाती है। मेषजाल आकाश में सहसा फैल गया, इसी की स्वयम्भू ने उपमानों द्वारा मुन्दर रूपा देना चाहा, किन्तु वह प्रकारांतर में उपदेश देने में तो सफल हो गया, पर उपमेय के प्रति ध्याय न कर सका—जैसे सुकवि का काव्य, भजानी का भगवत्कार, पापिष्ठ का पाप, धनहीन की चिन्ता, वन में दावाग्नि आदि सहसा फैल जाते हैं, उसी प्रकार मेषजाल आकाश में सहसा फैल गया।^१

×

×

×

आइए, अब कुछ स्वाभाविक एवं मनोरम कल्पनाओं की मृदु-कोमल छटा का अवलोकन करें—

—यनगमन की बेला में सीता ने राम-लङ्घन का साध दिया । उस समय वह अपने मन्दिर (मवन-कक्ष) से ऐसे निकली मानो हिमालय से गंगा निकल पड़ी हो, छन्दम् से गायत्री निकली हो, अथवा शब्द से विभक्त—

गिय मन्दिर हो विनिगय जाणइ । नं हिमवन्वहो गंग महागइ ॥

नं छन्दहो गियगय गायत्री । नं सहो जीसरिय बिहती ॥

—पउमचरित २.२३.६

—मीना अग्निपरीक्षा के उपरान्त अयोध्या लौटीं, उनका मरूप स्वागत हुआ, और इतने लम्बे व्यवधान के उपरान्त हलधर (राम) ने मीना की ओर निहारा, उनका यह प्रथम दर्शन मानो ऐसा था जैसे कोई सागर शुक्ल पक्ष की प्रथम चन्द्रलेखा को देखे—

परमेसरि पढम-समागम भक्ति निहासिया हसहरेण ।

सिय-पखलहो विवसे पहिलए छँट-सेह नं सायरेण ॥ पउमचरित

—भविष्यदन्त धनवान्-परिपूर्ण किन्तु जनगुण्य तिलक द्वीप में अकेला घूम रहा है, वह सकल ऐश्वर्य-मामग्री को देवता चला जाता है । भागे वह देखना है कि गवाक्ष आया खुला पड़ा है । कवि कल्पना करता है मानो वे किसी नद बधू की अघनुनी भावें हैं—भागे फलक पर उमे गुह्य अन्तर्देश दिखायी देता है—मानो वे वनिताओं के भागे खुले उर-प्रदेश हो—

पिक्कइ मेडिराइ फल-अद्घुघाटिय-आल-गबक्कइ ।

अड-पतोइराइ नं पाव-बहु-पायण-कउवलइ ॥

अह फल हुंतरेण दरिसिय-गुम्भंतर-देसइ ।

अड पर्य वियाइ विसयाण व उर-पएम्इ ॥ भविस्मयत्त-कहा

—नायिका से सखी ने नायक की सम्पत्ति की चर्चा करनी चाही तो वह झोल उठी—सखी ! जो कुछ तुझे मेरे प्रिय की सदोषता के सम्बन्ध में कहना हो वह निस्संकोच कहों, किन्तु धीरे से कहों । दतना धीरे कि मेरा मन भी न जान पाए, क्योंकि वह तो उमी का पल्लवाती है—

अण सहि, निहुअऊं तेंव मइ, जइ पिउ विहु सदोमु ।

जवं न जानइ मन्हु मनु थक्खवाडिअं तामु ॥

—प्राकृत-व्याकरण (हेमचन्द्र)

—मिलनोत्सुका नायिका मन ही मन मन नये नये स्वरूप षड़ रही है । अब की बार जब मिलन होगा तो एक अभूतपूर्व जीड़ा करूंगी । जैसे मिट्टी के [नये]

वर्तन में पानी उमके कण-कण में समा जाता है, वैसे मैं भी उमके मर्वांग में प्रवेश कर जाऊँगी—

जइ केवइ पावीसुं पिउ अकिया कुडु करामु ।

दाणिउ नवइ सरावि जिव मव्वंघें पइसीमु ॥

—प्राकृत-ध्याकरण (हेमचन्द्र)

—नायक अनेक सालसाए लेकर [चादनी रात में] नव-वधू के मुखदर्शन के लिए गया, [उसने घू घट हटाया ही था कि] गौरी के मुखमण्डल की दीप्ति से निर्जित चन्द्रमा बदली के पीछे जा छिपा, और इस चेचारे का मनोरम परा का घरा रह गया । इस अन्धकार में वह दर्शन करता भी तों कैसे—

नव-बहु-वसण सालसउ वहइ मणोरेह सोइ ।

ओ गोरी-मुह-निउजमइ बल्लि लुक्कु मियुं कु ॥

—प्राकृत-ध्याकरण (हेमचन्द्र)

इस प्रकार जैन-कवियों ने मूलतः धर्म-प्रधान काव्यों की रचना करते हुए इन्हे कोरा धर्मोपदेश ग्रन्थ नहीं बना दिया । काव्य-धर्म की सुरक्षा करते हुए इन्हें वाग्वैदग्ध्य के बल पर चमत्कृत किया है यह अलग प्रश्न है कि ऐसे स्थल बहुत अधिक नहीं हैं । वस्तुतः, यह समुचित ही हुआ है, अन्यथा मूल विषय के प्रति अनर्थ होने का भय रहता । बाणभट्ट आधुनिक आलोचक की दृष्टि में इसी दोष का ही भागी है । जैन-काव्य में अलंकार-बहुनता को स्थान न देने तथा न मिल पाने के कारण अनेक हो सकते हैं । उनमें से एक यह कि जैन-कवियों ने धार्मिक सिद्धान्तों के सरल-प्रतिपादनार्थ लौकिक गायाम्रो का वर्णन करने के लिए, प्रयत्न यों कहिए, लौकिक गायाम्रो को धार्मिक रंग में रंग कर प्रस्तुत करने के लिए, लेखनी उठायी तो उनका कवि-हृदय यत्न-तन्त्र मचल उठा, और अनेक स्थल कल्पना का स्पर्श पाकर मुकुलित हो गये । कारण जो भी हो, ये कल्पना-रञ्जित स्थल हृदयग्राही हैं । इनमें संस्कृत-काव्यों की परम्परागत शैली का चमत्कार भी मिलता है, और स्वच्छ कवि-हृदय से निस्सृत मर्मस्पर्शी उक्तियाँ भी ।

१६. रवीन्द्रनाथ ठाकुर की साहित्य-विषयक कतिपय धारणाएँ

[१]

बहुमुखी प्रतिभा-सम्पन्न गुरुदेव रवीन्द्र ठाकुर की स्याति का मूलाधार ग्रन्थ गीताञ्जलि है। इस गद्यगीतारमक ग्रन्थ के परचात् इस दिशा में उनका समर कथा-साहित्य उल्लेखनीय है। उनकी कहानियाँ और उपन्यास अनूचित रूप में हिन्दी-पाठकों को काव्य-रसास्वाद्य प्रदान करती रही हैं। उनकी नवविद्याएँ हिन्दी के माध्यम से भी यद्यपि इन पाठकों द्वारा बहु-पठित नहीं रही हैं, तथापि उनकी भावगतिमा से प्राधुनिक हिन्दी-कविता में निस्सन्देह प्रभाव ग्रहण किया है। हाँ, उनके नाटकों से हिन्दी-पाठक अधिक परिचित नहीं हैं। उनके साहित्य का एक अन्य उल्लेखनीय प्राण है—निबन्ध-साहित्य, जो सम्भवतः निम्नोक्त सात ग्रन्थों में प्रकाशित है—(१) साहित्य, (२) प्राचीन साहित्य, (३) राजा और प्रजा, (४) शिक्षा, (५) स्वदेश, (६) समाज, और (७) साधना। इन ग्रन्थों में इन्हीं नामों के विषयानुरूप निबन्ध संग्रहीत हैं। धायद उनके अन्य निबन्ध-संग्रह भी हों, परन्तु प्रस्तुत लेख का लेखक उनसे अनभिज्ञ है। उक्त सभी संग्रह हिन्दी में अनूचित हो चुके हैं।

इस लेख में केवल प्रथम ग्रन्थ 'साहित्य' के निम्नोक्त प्रथम तीन निबन्धों पर संक्षिप्त प्रकाश डाला जाएगा—(क) साहित्य का तात्पर्य, (ख) साहित्य की सामग्री, (१) साहित्य के विचारक।

ये तीनों निबन्ध साहित्य-विषयक गम्भीर एवं विभिन्न धारणाओं की प्रतिक-सात। स्वच्छ रूप में प्रस्तुत करते हैं, किन्तु उनके शीर्षक विषय-सामग्री के ठीक अनुकूल प्रतीत नहीं होते। निबन्धों की भावधारा इन शीर्षकों के अभिप्रेत अर्थ को स्पष्ट नहीं कर पाती, और न ही इनकी रचना इन शीर्षकों को लक्ष्य में रखकर की गयी जान पड़ती है। ऐसा प्रतीत होता है कि गुरुदेव ने ये निबन्ध लिखकर बिना शीर्षक छोड़ दिये होंगे, और बाद में किसी सज्जन ने उक्त शीर्षक दे दिये। हिन्दी-अनुवादक (अर्द्धेय प० वंशीधर विद्यानकार) को भी पुनः उन्हीं शीर्षकों का ही हिन्दी-अनुवाद प्रस्तुत करना पड़ा। फिर भी, यथार्थ-वस्तु-स्थिति क्या है इस सम्बन्ध में निबन्ध-पूर्वक कह सकता कठिन है। मुझे ये शीर्षक उपयुक्त प्रतीत नहीं हुए, पर

२. उत्कृष्ट कोटि का साहित्य वह होता है जिससे यह प्रकट हो कि लेखक के हृदय का संसार के साथ बहुत गहरा सम्बन्ध है, किन्तु इस सम्बन्ध-निर्वाह की अभिव्यक्ति भी सुन्दर रूप में की गयी हो—तभी वह 'साहित्य' जैसे गौरवपूर्ण पद से अभिहित होगी, अन्यथा नहीं। सौन्दर्य लाने के लिए साहित्य को घनकार और छन्द के प्रतिरिक्त 'इंगित' (प्रतीयमानता, व्यञ्जकता अथवा ध्वनि) का सहारा लेना पड़ता है।

स्पष्टतः, इस घारणा से काव्य-चमत्कार के दोनों पहलू—बाह्य और आन्तरिक—को स्थान मिला है। एक ओर घनकार इसका बाह्य प्रसाधक है तथा छन्द बाह्य आधार फलक है, और दूसरी ओर 'इंगित' इसका आन्तरिक साधन है। इन दोनों तथ्यों को भारतीय एवं पाश्चात्य काव्याचार्यों ने निर्विवाद स्वीकृत किया है।

३. चित्र और संगीत साहित्य के ध्यान उपकरण हैं। चित्र साहित्य का देह है और संगीत उसका प्राण है। 'चित्र' से तात्पर्य है—उपमा, रूपक आदि घनकार जिनके द्वारा भावों को प्रत्यक्ष रूप देने का प्रयत्न किया जाता है। 'देखि बारे आँखि-धाय' (देखने के लिए आन्ध-पत्नी शीघ्रता है) यहाँ रूपक घनकार द्वारा हमारे-सम्मुख अव्यक्त व्याकुल दृष्टि का चित्र उपस्थित हो जाता है। संगीत से सम्भवतः गुरुदेव का तात्पर्य है—छन्दों, शब्दों एवं वाक्य-विन्यास में समाविष्ट लय।

उपर्युक्त धारणा में 'चित्र' शब्द व्याख्यापेक्ष्य है। भारतीय काव्यशास्त्र में घनकार को चित्र-काव्य कहा गया है। किन्तु इस प्रसंग के 'चित्र' में और वहाँ के 'चित्र' में अन्तर है। यहाँ 'चित्र' शब्द मानसिक दृश्य का पर्याय है, और वहाँ 'चित्र' का अर्थ है जहाँ 'व्यङ्ग्य' प्रधान अथवा गूढ़ीभूत न होकर अस्पष्ट हो। यहाँ 'चित्र' से अभिप्राय है वह विषय जिसे हमारा मन शब्दार्थ के चमत्कार द्वारा घनायास पहचान कर लेता है, किन्तु उधर शब्द और अर्थ के चमत्कार के बल पर उत्पन्न काव्य-कौशल—शब्दालंकार और अर्थालंकार का दूसरा नाम 'चित्र' है। उक्त प्रसंग में गुरुदेव द्वारा 'चित्र' शब्द का प्रयोग भारतीय काव्यशास्त्र के आधार पर किया गया प्रतीत नहीं होता, स्वतन्त्र रूप से ही किया गया है, किन्तु इनका 'चित्र' शब्द भी घनायास उसी अर्थ का—घनकार का—ही स्रोत बन गया है। अस्तु ! फिर भी, गुरुदेव का यह 'चित्र, सभी अलंकारों के स्वरूप एवं उल्लेखों पर शायद ही घटित हो सके। यदि केवल दृश्य-प्रस्तुति ही 'चित्र' का उद्देश्य समझ लिया जाए, तो इसका विषय सीमित और सकीर्ण बन जाएगा।

४. साहित्य के दो विषय हैं—मानव-हृदय और मानव-चरित्र । 'मानव-हृदय' में सम्भवतः गुरुदेव का तात्पर्य कवि के हृदय में है, जो वास्तव में प्रभाव ग्रहण करता है । 'मानव-चरित्र' में सम्भवतः उनका तात्पर्य सामाजिक व्यक्तियों के सामान्य व्यवहार में है । यदि उन्हें यही धर्मिणेत है तो 'मानव-चरित्र' तो निस्सन्देह साहित्य का विषय है, किन्तु मानव-हृदय उसका विषय न होकर उसका साधन है । श्रुत्यु !

[३]

दूसरा निबन्ध है—'साहित्य की सामग्री' । इनमें तीन धारणाएँ प्रस्तुत की गयी हैं—

१ "यह मानना आवश्यक है कि कवि आत्मगत भावोच्छ्वास के लिए अर्थात् एकमात्र अपने लिए ही भावों का प्रकाशन करता है ।" मानव की शायद केवल मानव ही ही बर्षों, प्राणिमात्र की— यह महत्व प्रवृत्ति है कि वह अपने भावों को अनेक हृदयों में अनुभव कराना चाहता है, जिसका प्रमाण है अनेक प्रकार की भाषाओं और निधियों के अतिरिक्त मूर्तियों, वृक्ष-त्वचाओं, प्लुतां, स्तम्भों, लेखनी-बाग़ आदि बहुविध वैयक्त-सामग्री का चित्रण में गद्भाव । केवल इतना ही बर्षों, चित्रकारी, पक्कीकारी, प्रासादों एवं मन्दिरों के निर्माण का भी तो यही कारण रहा है कि एक हृदय के भावों का अनुभव दूसरे हृदय भी करें । यही महत्व समझना ही साहित्य-निर्माण का मूल कारण है ।

उपरोक्त धारणा का तात्पर्य यह है कि कोई भी रचना केवल स्वार्थ-सुखाय निर्मित नहीं की जा सकती । यह धारणा अविकलित गहर है । वाल्मीकि और व्यास, बन्द और होमर, कालिदास और जैमिनीयस आदि मनें यद्वा कवियों की रचना के मूल में स्वाभिप्रेत की भावना निम्नोद्देह कार्य कर रही है—स्वयं सुखीदास जैसे निरपेक्ष मूल कवियों की रचना पर भी यही गिदालन लागू हो सकता है - यद्यपि अपेक्षाकृत बहुत ही कम । किन्तु यदि उनकी रचना को 'स्वाभिव्यक्ति' के आधार पर निर्मित स्वीकार कर लिया जाता है तो केवल इसी गिदालन के आधार पर कि 'प्राधान्येन व्यपदेशः सञ्चि', अथवा स्वाभिप्रेत की प्राकृतिक समझना में मना कोई मानव सर्वथा विमुक्त कैसे हो सकता है ?

२ "साहित्य का मुख्य अवलम्बन 'भाव' है, 'ज्ञान' (गम्य अथवा तथ्य) नहीं । हाँ, ज्ञान इसकी विषय-सामग्री अवश्य है । 'मूर्त्यु पूर्व दिशा में विकलता है' यह 'ज्ञान' (तथ्य) विज्ञान का विषय है, किन्तु इसी तथ्य का भावपूर्ण निरूपण—अनेक समझाओं तथा कल्पनाओं में समुच्चय वर्णन—साहित्य का विषय है ।"

निम्नान्देह साहित्य, मयीन, चित्र आदि भाव-प्रधान अभिव्यक्तिया हैं, और इतिहास, विज्ञान आदि ज्ञान-प्रधान । इसका तात्पर्य यह है कि ये दूसरे साधन की अपेक्षा रखती सबसे है, किन्तु अपेक्षाकृत बहुत ही कम । कितनी अपेक्षा रखती हैं यह भी प्रत्येक अभिव्यक्ति की निजी प्रवृत्ति एवं आवश्यकता पर निर्भर है ।

३. “सर्वसाधारण की वस्तु को विशेष रूप में अपनी बना कर फिर उसी प्रकार उसको सर्वसाधारण की बना देना साहित्य का कार्य है ।” प्रत्येक भाव (विषय अथवा तत्त्व) मनुष्य मात्र का होता है, किन्तु उसका प्रभाव प्रत्येक व्यक्ति पर विभिन्न रूप से पड़ता है । जब कवि इसी विशेष प्रभाव की अभिव्यक्ति करता है तो वही अभिव्यक्ति साहित्य कहती है, और अब वे विशेष भाव व्यक्तिनिष्ठ न रह कर समष्टिनिष्ठ बन जाते हैं । इस अभिव्यक्ति का प्दान्तिक साधन है—प्रत्येक कवि की अपनी-अपनी शैली । यही कारण है कि किसी रचना को हम दूसरी भाषा में अनूदित करके उसमें मूल रचना जैसा काव्यास्वाद्य भाव, प्राप्त नहीं कर सकते ।

यह धारणा लघुभग यही है जिसे पर ‘साहित्य का तात्पर्य’ के अन्तर्गत पहले प्रकाश डाल आये हैं ।

[४]

तीसरा बिन्दु है—‘साहित्य के विचारक’ । इसमें निम्नोक्त मान्यताएँ स्थापित की गयी हैं—

१— ‘बालू जगत् के ‘तत्त्व’ को जब अतिशयता का पुट दे दिया जाता है तो वह साहित्य बन जाता है । पुत्र-विच्छेद-विह्वला माता जब अन्दर ही अन्दर विमूर रही होती है तो उसका दुःख केवल उसी तक सीमित होता है, किन्तु जब वह धाड़ें मार-मार कर जोर-जोर से रो रही होती है, तो वह केवल पुन-विच्छेद के लिए नहीं रो रही होती, अपितु वह पुन-विच्छेद की, अथवा यो कहिए स्वयं पुन की, महत्ता को भी दर्शित करना चाहती है । यही जोर-जोर से चीलना ही दूसरों की सहानुभूति का कारण बनता है । यद्यपि हममें सीमा का उत्पन्न रहता है, किन्तु दूसरों तक अपने संदेश को पहुँचाने के लिए इन अनिशयता का आश्रय लेना अनिवार्य है—दूरस्थित व्यक्ति को कोई वस्तु दिखानी अभीष्ट हो तो उसे बढ़ा करके ही दिखाना होगा । अतः इस अतिशयता को कृत्रिम अथवा आडम्बर-युक्त नहीं कहना चाहिए । ठीक इसी प्रकार साहित्य में भी इसी अतिशयता का—अतिशयित अथवा कल्पनामिश्रित उक्ति—का आश्रय लेना पड़ता है ।

उक्त धारणा में 'प्रतिशयोक्ति' को प्राकृतिक सत्य और मानसिक सत्य का व्यावर्तक धर्म बताया गया है। पहला सत्य प्रत्यक्ष और मयावत् होता है, और दूसरा सत्य परोक्ष एवं प्रतिशयित होता है। पहला सत्य तो 'सत्य' है, दूसरा 'सत्य' भी सत्य है, क्योंकि उसका मूलाधार तथ्यपरक 'सत्य' होता है। दूसरा सत्य उस तथ्यपरक सत्य को पहुँचाने के लिए उसे बड़ा बना कर दिखाना अनिवार्य होता है। यही कारण है कि साहित्य किसी भी स्थिति में प्रकृति का ठीक प्रति-बिम्ब नहीं बन सकता। साहित्य में इसी प्रतिशयोक्ति को—लोकतिकागतगोचर वचन को—भामह ने 'बन्धोक्ति' का पर्याय मानते हुए सभी काव्यात्मकारों का मूलाधार माना है, और कवि को इसी में प्रयत्नशील होने का आदेश दिया है—

निमित्ततो वधो यत्, लोकातिक्रान्तगोचरम् ।

मन्यन्तेऽतिशयोक्तिं तामलंकारतया यथा ॥

सैवा सर्वेषु बन्धोक्तिरनयाऽर्थो विभाव्यते ।

यतो ज्ञेया कविना कार्यः कोऽलंकारो ज्ञेया विना ॥

- काव्यालंकार २.८१, ८५

उपरोक्त प्रसंग में भारतीय काव्यशास्त्र के एक प्रख्यात एवं बहुचर्चित विषय पर भी अनायास प्रकाश पड़ गया है। शोकविह्वला माता का पुत्र लोक में मले ही उसका पुत्र हो, किन्तु काव्य में वर्णित होने पर वह सब सहृदयों का पुत्र बन जाता है - इस अवधारणा के बिना काव्य-रस का आस्वाद सम्भव नहीं है, और इसी पूर्वस्थिति को वाच्याचार्यों ने 'साधारणीकरण' की व्याख्या करते हुए समझाया है। इसके अनुसार लौकिक राम-सीतादि व्यक्ति अपनी विशिष्टता को छोड़कर साधारण मानवमात्र बन जाते हैं - "तत्र सीतादिशब्दाः परित्यक्त-जनकतनयादि-विशेषाः स्त्रीमात्रवाचिनः ।" (दशरूपक ४.१० वृत्ति), और ठीक यही तात्पर्य आध्यात्मिक क्षेत्र में क्यात सिद्धान्त 'मधुमती मृषिका' का भी है।

२- "मन प्राकृतिक वस्तु को मानसिक बना लेता है और साहित्य उसी मानसिक व्यक्ति को साहित्यिक वस्तु बना लेता है।" साहित्य प्रकृति का अनुकरण नहीं, है अपितु कवि-मन की भावनाओं में निहित है। बाह्य प्रकृति को प्रत्येक व्यक्ति का मन अपने-प्रपने रूप में ग्रहण करता है, और जब ये विभिन्न रूप सुन्दर रूप में अभिव्यक्त होते हैं तो 'साहित्य' नाम से अभिहित होते हैं।

इस प्रकार ये तीन सोपान हुए : (क) बाह्य प्रकृति, जो सबके लिए एक-समान होती है। (ख) प्रकृति का प्रत्येक व्यक्ति के मन पर पड़ा हुआ प्रभाव, जो प्रत्येक मन की निजी स्थिति के अनुरूप भिन्न रूपों में स्वतः बढ़ा जाकर केवल

व्यक्तिपरक रहता है। (ग) इस प्रभाव की सुन्दर अभिव्यक्ति भव व्यक्ति-निष्ठ न रह कर समष्टिनिष्ठ बन जाती है। अतः इस अभिव्यक्ति के सर्जक कवि की प्रतिभा को 'विद्वमानव-मन' भी कह सकते हैं।

गुरुदेव की इस धारणा में भी 'साधारणीकरण' मिथ्यान्त का यह भूलभूत तत्त्व निहित है कि कवि की सृष्टि सभी काव्य का विषय बन सकती है जब यह सर्वसाधारण द्वारा ग्रहण बन जाती है, तथा एक देश एवं काल तक सीमित न रह कर सार्वदेशिक एवं सार्वकालिक बन जाती है--

(क) ततः एव न परिमितमेव साधारण्यम्, अपितु विततम् ।

(ख) यस्यां (नटादि-सामग्र्यां वस्तुतयां कल्पयितव्यां च देशकाल-प्रमाणादीनाम्) × × × अपसारणे, स एवं साधारणीभावः सुतरां व्युत्पत्तिः ।

(२) जिस व्यक्ति को यह पहचान हो जाती है कि धर्मिक रचना 'विद्वमानव-मन' से निःसृत हो कर देशकाल-निरपेक्ष बन गयी है, और धर्मिक ऐसी नहीं बन पायी तो वही सच्चा समालोचक कहलाता है। केवल बाह्य रूप-रंग तक जिनकी परवाह रहती है वे सच्चे समालोचक नहीं होते, व्यवसायी समालोचक होते हैं।

[५]

उक्त तीनों निबन्धों की ये सभी धारणाएँ, माना कि, आज अत्यधिक चमत्कार-पूर्ण एवं नवीन प्रतीत नहीं होती, क्योंकि पश्चात्य एवं भारतीय काव्यशास्त्र के धालीक में हिन्दी के अतिरिक्त बंगला, मराठी आदि अन्य आधुनिक भाषाओं में भी सैद्धान्तिक समालोचना-शास्त्र विविधता एवं मौलिकता की दृष्टि से प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होने लगा है, किन्तु गुरुदेव रवीन्द्र के समय में इस प्रकार की धारणाएँ प्रस्तुत करना निस्सन्देह चमत्कारपूर्ण तो था ही, साथ ही लेखक के गम्भीर चिन्तन का भी परिचायक था, और इन्हीं धारणाओं के ही बल पर हमें यह स्वीकार करने में तनिक संकोच नहीं है कि जिस युग में हिन्दी-काव्यशास्त्र अपने नूतन रूप में धमी प्रवेश तक न कर पाया था, उस युग में काव्यशास्त्रीय अभिरुचि को बनाये रखने में जिन काव्याचार्यों ने सहयोग प्रदान किया, उनके मध्य गुरुदेव रवीन्द्र का नाम भी अत्यन्त श्रद्धा एवं सम्मान के साथ लिया जाएगा।

२१. काव्यसृजन की प्रक्रिया :

कवि, पाठक और समीक्षक का पारस्परिक सम्बन्ध

समीक्षक समीक्षण-कार्य करते समय कवि के मन की याह भी सेता चलता है, और उनका प्रयास यह रहता है कि वह कवि के भावों के अनुरूप ही भावों का अनुभव अपने पाठकों को कराए ।—और इसी प्रक्रिया के साथ—नीचे रूप से तो नहीं, पर विलोम रूप में—एक और समस्या जुड़ी हुई है कि काव्य का सृजन करते समय कवि की स्थिति किस प्रकार की होती है । सामान्यतः, ऐसा प्रतीत होता है कि समीक्षण-कार्य करते समय समीक्षक का ध्यान कवि की रचना-प्रक्रिया पर नहीं जाता । उसे यह ज्ञात करने की आवश्यकता ही नहीं रहती कि रचना करते समय कवि की मन-स्थिति कैसी रही होगी—उसे तो बस 'रचित' रचना में ही आस्वादन प्राप्त करने के बाद उसका समीक्षण करना होता है, पर वास्तविक स्थिति यह नहीं है । माना कि बाह्य रूप में वह कवि की रचना से ही जुड़ा होता है, पर आन्तरिक रूप से वह कवि के हृदय से भी जुड़ा होता है—वह उसकी अनुभूतियों को समझ-परख रहा होता है, उसके मानसिक सुख-दुःख और राग-विराग की याह पा रहा होता है, और इसी स्थिति के साथ-ही-साथ समीक्षक के मन में यह प्रक्रिया भी प्रकारान्तर से सम्बद्ध रहती है कि रचना करते समय कवि की मन-स्थिति किस प्रकार की रही होगी, तभी वह किसी कवि के सम्बन्ध में इस प्रकार के निर्णय देने में समर्थ होता है कि वह कित-कित प्रसंगों में भाव-प्रवण हो उठा है और उनकी भाव-प्रवणता रचना में कितनी नोमा तक सार्थक सिद्ध हुई है, यद्यपि वह किसी अन्य कवि के सम्बन्ध में यह निर्णय देता है कि यह एक सामान्य कोटि का कवि है, जो मात्र घटना की ही सेखनी के बल पर प्रकट करना जानता है, मार्मिकता के क्षणों को वह अपनी कल्पना और अपने कवित्व-कौशल के बल पर उभार मकने में समर्थ नहीं हो पाता । अस्तु ! अब आइए, भारतीय काव्यशास्त्र की दृष्टि से काव्य-सृजन की प्रक्रिया जैसे महत्वपूर्ण विषय पर विचार-विमर्श करें ।

१ संस्कृत में 'सर्जन' शब्द है, किन्तु हिन्दी में 'सृजन' प्रचलित हो गया है ।

[१]

भारतीय काव्यशास्त्र में 'काव्य-सृजन' की प्रक्रिया के सम्बन्ध में विवेचन एक-नाम नहीं मिलता। हाँ, काव्यहेतु-प्रसंग ने, अन्तर्गत शक्ति अथवा प्रतिभा ॥ सम्बन्धित विवेचन से विशेषतः, और काव्यप्रयोजन-प्रसंग तथा अन्य स्थलों से सामान्यतः, काव्य-सृजन की प्रक्रिया पर प्रकारान्तर से प्रकाश पड़ जाता है।

पहले काव्यहेतु-प्रसंग लीजिए। सर्वप्रथम भामह ने 'प्रतिभा' को काव्य का हेतु माना,^१ तथा साथ ही बचि से यह अपेक्षा रखी कि वह विभिन्न शास्त्रों का ज्ञाता हो।^२ भामह के बाद दण्डी ने तीन काव्य-हेतु माने—नैसर्गिक प्रतिभा, निर्मल शास्त्रज्ञान और अमन्द अभिप्रेत (अभ्यास),^३ तथा रुद्रट और कुतब ने भी विभिन्न नामों से यही तीन काव्य-हेतु स्वीकार किये—शक्तिव्युत्पत्ति और अभ्यास। वामन ने भी तीन हेतु गिनाये—लोक (लोक-व्यवहार-ज्ञान), विद्या (विभिन्न शास्त्रज्ञान), और प्रकीर्ण। 'प्रकीर्ण' के अन्तर्गत उन्होंने छह हेतुओं को सम्मिलित किया—सत्यज्ञता (काव्यों का अनुशीलन), अभिप्रेत (अभ्यास) वृद्धसेवा (गुरु द्वारा शिक्षा-प्राप्ति), अवलोकन (उपयुक्त शब्दों का चयन), प्रतिभान (प्रतिभा) और अवधान (चित्त की एकाग्रता)।^४ इस प्रकार वामन के अनुसार आठ काव्य हेतु हुए। मारवाही मम्मट ने उपर्युक्त सभी काव्यहेतुओं को निम्नोक्त बारिका में प्रस्तुत किया है—

शक्तिनिपुणता लोककाव्यशास्त्राद्यवलोकनात् ।

काव्यज्ञशिक्षयाऽभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवम् ॥ का०प्र० १.३

अर्थात् (१) शक्ति, (२) लोक, काव्य, काव्यशास्त्र, व्याकरण आदि के अवलोकन के द्वारा प्राप्त निपुणता, तथा (३) काव्य के समस्त व्यक्तियों से प्राप्त शिक्षा के द्वारा अभ्यास—इन तीनों का समन्वित रूप—काव्य-रचना का हेतु है। स्पष्ट है कि मम्मट ने इन तीन काव्य-हेतुओं में पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा समस्त सभी काव्य-हेतुओं को समाविष्ट कर दिया है, तथा इन तीनों की सत्ता को पुषक्-पुषक् स्वीकार न करते हुए इनके समन्वित रूप को ही काव्य का 'हेतु' माना है—हेतुर्नष्टु हेतवः ।

१. गुरुपदेशादध्येतु शास्त्रं जडधियोऽप्यतम् ।

काव्य तु जायते जातु करयचित्प्रतिभावतः । का०प्र० (भामह) १.५

२. काव्यालंकार (भामह) १-६, १०

३. काव्यादर्श १.१०३

४. (क) काव्यालंकार (रुद्रट) १.४ (ख) वक्रोक्तिजीवित १. २४ वृत्ति

५. काव्यालंकारमूत्रवृत्ति १.३ १, १.३ ११

अब काव्य-सृजन की पृष्ठभूमि में प्रतिभा पर प्रकाश डालना अपेक्षित है, शक्ति अथवा प्रतिभा के स्वरूप-विवेचन में विभिन्न काव्याचार्यों द्वारा प्रस्तुत निम्न परिभाषाएँ प्रवेक्षणीय हैं—

रदट—जिसके मन पर कवि अपने एकाग्र मन में विस्फुरित विभिन्न अभिप्रेय (वर्ण्य विषय) को अनुकूल शब्दों में अनायास अभिव्यक्त करता जाता है, उसे शक्ति (प्रतिभा) कहते हैं।^१

भट्ट तोते—[वर्ण्य विषय को] नये-नये [रूपों] में उद्घाटित करने वाली प्रज्ञा को प्रतिभा कहते हैं—प्रज्ञा भवनचोन्मेवशालिनो प्रतिभा भवति ।

अभिज्ञवगुप्त—घूर्णने वस्तु के निर्माण में सपर्य प्रज्ञा को प्रतिभा कहते हैं—प्रतिभा-ऽपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा ।

भम्मट—कवित्व-निर्माण के बीज-रूप विविष्ट संस्कार को शक्ति कहते हैं—शक्तिः कवित्वबीजरूपः संस्कारविशेषः । (काव्यप्रकाश १ ३ वृत्ति)

अगन्नाथ—काव्य की रचना के अनुकूल शब्दार्थ को प्रस्तुत कर देने की क्षमता प्रतिभा कहाती है—सा (प्रतिभा) काव्यघटनाऽनुकूलशब्दार्थोपस्थितिः । (रस-गंगाधर, १म अ०, पृष्ठ ६)

उक्त सभी परिभाषाओं का निष्कर्ष यह है कि काव्य-रचना के समय कवि वर्णनीय विषय को अपनी कल्पना-शक्ति के बल पर उसके अनुकूल शब्दार्थ के माध्यम से इस रूप में प्रस्तुत करते हैं कि वह पाठक के लिए हृदयहारी बन जाता है—और यह सब कर सकने की क्षमता—राजशेखर के शब्दों में—कवि की 'कारयित्री' प्रतिभा में होती है,^२ रदट ने इसे 'सहजा प्रतिभा' कहा है,^३ और कारयित्री अथवा सहजा प्रतिभा को हम संक्षेप में 'प्रतिभा' कह देते हैं ।

१. देखिए पृष्ठ ३५१ 'अनसि सदा....'

२. राजशेखर के अनुसार प्रतिभा दो प्रकार की होती है—कारयित्री (Creative) और भाषयित्री (Contemplative) । सहृदय में केवल भावयित्री प्रतिभा होती है, जिसके आधार पर वह काव्य का आस्वाद प्राप्त करता है, और कवि में दोनों प्रतिभाएं होती हैं—सहृदय-रूप में वह काव्यास्वाद प्राप्त करता है तो कवि-रूप में काव्य का निर्माण करता है ।

३. रदट ने प्रतिभा के दो रूप किये हैं—सहजा और उत्पादा । उत्पादा प्रतिभा से उनका तात्पर्य है—व्युत्पत्ति और अभ्यास से 'उत्पन्ना' अथवा 'पोष्या' प्रतिभा ।

काव्य-रचना करते समय प्रतिभा ही कवि का एक मात्र सबल होती है। केवल व्युत्पत्ति अथवा केवल अभ्यास अथवा केवल इन दोनों के बल पर काव्य-रचना सम्भव नहीं है। छन्द शास्त्र से धाधार पर किमी इतिवृत्तात्मक कथन को पद्य में बाध देने मात्र से वह रचना 'काव्य' नहीं कहाती, और न ही उस पद्य में किसी भलकार अथवा गुण के समावेश से उसे काव्य कहेंगे। प्रतिभा के अभाव में केवल 'अभ्यास' की भी काव्य-हेतु मानना सगत नहीं है, क्योंकि विद्वत् में ऐसे अनेक कवि हैं, जिनकी पहली रचना ही अमर हो गयी है। बाल्मीकि का प्रथम दलोक 'मा निवार प्रतिष्ठा स्वमगम...' इस तथ्य का सबल प्रमाण है। दण्डी ने जो तो उक्त तीन काव्य-हेतु माने, तथा साथ ही वह भी सकेत किया है कि 'प्रतिभा के अभाव में श्रुत (शास्त्र) और यत्न (अभ्यास) के द्वारा उपासिता मरस्वती किसी-किसी पर अनुग्रह कर ही देती है,' पर उनके इस कथन का ही मानो भानन्दवर्धन ने खण्डन करते हुए कहा है कि 'किसी रचना में कवि की शक्ति (प्रतिभा) के अभाव से अन्य दोष जो तुरन्त और अनायास ही स्पष्ट रूप से दिखायी दे जाता है, पर व्युत्पत्ति के अभाव से अन्य दोष को कवि की प्रतिभा प्राच्छादित कर देती है।' हमारे शब्दों में, व्युत्पत्ति में प्रशक्ति-जम्ब दोष को प्राच्छादित करने की क्षमता नहीं है। अतः प्रतिभा (शक्ति) ही काव्य-रचना का अनिवार्य हेतु है।

काव्य-रचना करते समय प्रतिभा के प्रतिरिक्त व्युत्पत्ति और अभ्यास की क्या स्थिति रहती है?—मम्मट ने प्रतिभा को कवित्व का बीज स्वीकार करते हुए भी दोष दोनो की अनिवार्यता की ओर भी स्पष्ट संकेत किया है—हेतुर्न तु हेतवः, और इस गाम्यता की पुष्टि जयदेव ने इस प्रकार से की है कि 'जिस प्रकार सत्ता की उत्पत्ति का हेतु मिट्टी और जल से युक्त बीज है, उसी प्रकार काव्य-रचना का कारण व्युत्पत्ति और अभ्यास से युक्त प्रतिभा है।' किन्तु वस्तुतः, जयदेव का यह उदाहरण सुषट्टि

१. राजशेखर के अनुसार मगत नामक किसी प्राचार्य ने केवल अभ्यास को काव्यहेतु माना है—'अभ्यास इति मंगलः।'
२. न विद्यते यद्यपि पूर्ववासनागुणानुबन्धि प्रतिभानमद्भुतम्।
श्रुतेन यत्नेन च बाणुपासिताऽपि करोत्येव कमप्यनुग्रहम् ॥ का० प्रा० १.१०४
३. अव्युत्पत्तिकृते दोषः शक्त्या संश्रियते कवेः।
यस्त्वशक्तिरुत्तस्तस्य ऋणित्वेवाऽवभासते ॥ ध्वन्या० ३६ वृत्ति
४. प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता कवितां प्रति।
हेतुर्न दम्बुसम्बद्धवीजोत्पत्तिलंतामिव ॥ चन्दाऽलोक १.६

कुन्तक के कथनानुसार कवियों में प्रतिभा उनके स्वभाव के अनुरूप होती है—
मुकुमार-स्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा 'महजा' (मुकुमार) होती है, विचित्र-
स्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा 'विचित्रा, और उभय-स्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा
'मिश्रिता' शोभावातिनी होती है।^१ कुन्तक की उग धारणा को काव्य-मृजन के प्रसंग
में कहना चाहे तो यह सनते हैं कि रचना करते समय कवि की निजी प्रकृति भी
उगवा साथ देनी चनती है, और यही कारण है कि कुछ कवि शृंगार, वरुण, हास्य
जैसे श्रेष्ठ रसों में सम्बन्धित रचनाओं के प्रणयन में जितने सफल होते हैं, वीर, शौद्र,
भयानक जैसे बढोढ़ रसों के प्रणयन में वे उतना सफल नहीं होते। भवभूति उत्तरराम-
चरित के माध्यम से वरुण रस का (अथवा वरुण-विप्रलम्भ शृंगार रस^२) का उद्रेक करने
में जितना सफल हुए है, उतना मानवीमाधव और महावीरचरित के माध्यम से
श्रमण शृंगार रस और वीर रस के उद्रेक में सफल नहीं हुए।

कुन्तक-नाम्न काव्य के छह गुण—(क) शौचित्य और शोभाय, तथा (ख)
साधुर्प, प्रवाद, लावण्य और आभिजात्य—भी कवि के स्वभाव के द्योतक हैं। इनमें
से प्रथम दो गुण साधारण कहाते हैं, क्योंकि ये दोनों कवि-स्वभाव पर प्राधुत उक्त
तीनों मार्गों—मुकुमार, विचित्र और मध्यम—में समान रूप से और अनिवार्यतः
रहते हैं। शेष रहे अन्तिम चार गुण। कुन्तक ने इनकी स्थिति मुकुमार और विचित्र मार्गों
में भिन्न-भिन्न रूप से मानी है, तथा मध्यम मार्ग में यथाभिलाषित रूप में। अतः इन
चार गुणों की हम उपर्युक्त दो 'साधारण' गुणों की तुलना में 'विशेष' गुण कह सकते हैं।

[३]

काव्य-रचना करते समय कवि की मन स्थिति कैसी रहती है ? इस विषय पर
भारतीय काव्यशास्त्र में स्पष्ट वचन नहीं मिलते, पर प्रकारान्तर से इपर-उपर बिलदे
हुए सकेत अवश्य मिल जाते हैं। काव्य-प्रयोजन-प्रसंग में छह प्रयोजनों में से यग, अर्थ
और अनर्थ-निवृत्ति का साक्षात् अधिकारी कवि को माना गया है, और व्यवहार-ज्ञान
और कान्ता-समित उपदेश का साक्षात् अधिकारी सहृदय को। किन्तु यह पाँचों
प्रयोजन गौण हैं, छठा प्रयोजन इन सबसे उत्कृष्ट है, और बहु है—सद्यःपरनिर्बृति,
अर्थात् त्वरित आह्लाद-प्राप्ति अथवा रसास्वादन,^३ जिगका अधिकारी सहृदय तो है ही,

१. वक्रोक्ति-जीवित १.२४ वृत्ति

२. देखिए भारतीय काव्यशास्त्र पृष्ठ २४५-२५०

३. सकलप्रयोजनमौलिभूतं समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विमलितवेद्यान्तर-
मानन्दम् । (वा० प्र० १ २ वृत्ति)

साथ ही इसका अधिनारी कवि को भी माना गया है, किन्तु तत्क्षण के लिए कवि को भी सहृदय मान लिया जाता है।^१

वस्तुतः, इसी माय्यता में ही उक्त प्रश्न के कि—'रचना-निर्मिति के समय कवि की मन स्थिति क्या होती है?'—विविध संकेत छिपे पड़े हैं। रोहिताश्व के मृत शरीर पर हरिश्चन्द्र के विलाप को देख-मुनकर किसी भी व्यक्ति का शोकावुल धयवा कथनाद्रे हो जाना नितान्त सम्भव था, किन्तु रम-सिद्धान्त के अनुसार काव्य-निर्माण के समय कवि के लिए यह सम्भव घटना विशिष्ट न रहकर सघारण बन जाती है, और प्रब लौकिक कारण, कार्य और सहकारिकारण क्रमशः विभाव, अनुभाव और सघारिभाव में परिवर्तित हो जाते हैं—किसी भी दर्शक के समान कवि के लिए भी हरिश्चन्द्र भव पुत्र-विग्रह से सन्तप्त कोई पिता बन जाता है, और रोहिताश्व एक विशिष्ट पुत्र न रहकर कोई पुत्र बन जाता है। इस प्रकार यह घटना कवि के लिए देश-काल की सीमा से अनातिमित हो जाती है। परिणामतः, कवि 'निजत्व' और 'परत्व' तथा यहाँ तक कि 'अदासीनत्व' के बन्धन से मुक्त हो जाता है—उसकी यह स्थिति पूर्ववर्ती राग-द्वेष से मुक्त होती है, उसे किसी भी अन्य ज्ञान से बास्ता नहीं रहता—उसे अपने किसी सगे-सम्बन्धी के मृत पुत्र को—यहाँ तक कि यदि वह स्वयं ऐसा दुर्भाग्यशाली व्यक्ति है तो अपने मृत पुत्र की—स्मृति नहीं आती, और यही उसकी रसास्वादन की स्थिति है, क्योंकि इसी स्थिति में उसका 'शोक' स्थायीभाव, विभाव आदि का संयोग पाकर कथन रस में निष्पन्न हो जाता है। इसी स्थिति को 'वेद्यान्तरस्पर्शभूय' माना गया है—और केवल इसी स्थिति में ही वह समस्त साधारणीभूत घटना-चक्र को अपनी वाणी प्रयवा लेखनी की नोक पर लाने में समर्थ हो सकता है—इसी क्षण उसका शोहरा व्यक्तित्व होता है—रसास्वादन के कारण वह सहृदय कहाता है, और काव्य-निर्मिति के कारण कवि।

लेखन-कार्य तो वस्तुतः रमानुभूति के साथ-साथ चलने वाली बाह्य क्रियाप्रति है, रसानुभूति का सम्बन्ध तो कवि के आन्तरिक उद्देश्य और अन्तःस्थल में उदयल-पुलक मचा रहे भाववेदों के साथ है, जो काव्य-लेखन के रूप में साथ ही साथ अभिव्यक्त हो रहे होते हैं। किन्तु जब कवि को भावानुकूल कोई अनुचित पद नहीं मिल रहा होता, अथवा कोई नूतन वाग्विनास (अलंकार) नहीं सूझ रहा होता, अथवा कथानक को कोई नया मोड़ देने के लिए उसे कोई सूत्र नहीं मिल रहा होता तो कवि की रमानुभूति

२. (क) कविर्हि सामाजिकतुल्य एव । अ० भा०, १म भाग, पृष्ठ २६५,

(ख) मायकस्य कवेः श्रोतुः समानोजन्मवस्ततः । ध्व० लोचन, पृष्ठ ६२,

(ग) रसास्वादनकाले क्वैरपि रस-प्रान्त-पातित्वात् । का० प्र० (वा०) पृष्ठ १०

में बाधा भी पड़ती है, पर प्रथम तो मफन महान् कवियों के मार्ग में ऐसी बाधाएं यदा-कदा ही आती हैं। जब वे समाधिस्थ होकर लिख रहे होते हैं तो इन्हें शब्द-चयन की आवश्यकता नहीं रहती, विषयानुकूल वाक्य-विन्यास स्वतः एवं अनायास होता रहता है, फिर भी, उक्त बाधाएं उसी प्रकार उपस्थित होती हैं, जिस प्रकार किसी पाठक को काव्य का कोई स्थल और किसी दर्शक को नाटक का कोई दृश्य समझ में नहीं आ रहा होता, और इन बाधाओं के दूर होते ही कवि भी सामान्य सहृदय के समान, रसानुभूति की तरंगों में फिर ॥ आत्माविभक्त होकर रचना-कार्य में लीन हो जाता है। प्रस्तु ! इस प्रकार हमने देखा कि काव्यप्रयोजन-प्रसंग के अन्तर्गत रचना-प्रक्रिया का एक बहुमूल्य तत्त्व निहित है, और वह है—रसानुभूति के माध्यम से लेखन-कार्य में तल्लीनता।

तल्लीनता, चित्त की एकाग्रता अथवा समाधिस्थता काव्य-सृजन-प्रक्रिया की एक अनिवार्य शर्त है। कवि कान्तिदास ने अपनी रचनानों में इस तथ्य को अनेक स्थलों पर प्रकारान्तर से अभिव्यक्त किया है। केवल एक स्थल लीजिए—राजा अग्निमित्र ने मातङ्गिना का चित्र देखा तो उस पर मोहित हो गया, किन्तु साथ ही, उसके मन में यह सन्देह भी बना रहा कि चित्रकार ने उसकी कान्ति का कहीं अधिक प्रकट न कर दिया हो, पर जब उसे साक्षात् देखा तो उसे लगा कि चित्रकार उसके वास्तविक सौन्दर्य को अंकित करने में असमर्थ रहा है—यह तो चित्र की अपेक्षा भी कहीं अधिक कान्तिमयी है, और कवि की इस असमर्थता का एक मात्र कारण है—चित्र-निर्माण के समय उसकी 'समाधि में चिप्लता'—

चित्रगतायामस्यां कान्तिर्विस्तृतादि मे हृदयम् ।

सम्प्रति जिह्वितसमाधिं गमे येन्येमासिखिता ॥^१ मालविकाग्निमित्र २.२

[४]

यों तो कवि प्रायः जगत् में घटित विषयों को अपनी कल्पना के बल पर काव्य का रूप दे बैठा है, किन्तु कुछ विषय ऐसे भी होते हैं जिन्हें कवि स्वयं गढ़ लेता है,^२ और इस दूसरी स्थिति में इन्हें वह या तो स्वयं कहता है या किसी पात्र के मुख से कहलवाता है। ध्वनि-काव्य के अनेक भेदों में ये तीन भेद भी स्वीकार किये गये हैं। इनमें से अन्तिम

१. इसी प्रकार—'त्वामालिख्य प्रणयकुपिता'... (मेघदूत, उत्तर ० ४५) में भी कान्तिदास ने इसी आशय को प्रकट किया है।

२. ऐसे स्थलों में जहाँ कवि कल्पना के बल पर किसी नूतन अथवा मौलिक उपमान का प्रयोग करता है, वहाँ धामन ने कान्ति गुण माना है। कान्ति कहते हैं—'उज्ज्वलता' को, और उज्ज्वलता से आशय है—नवीनता अथवा मौलिकता, और इसका अमान 'पुराणच्छाया' कहाता है। (काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ३ १.२४)

दो (१) कविप्रौढोक्ति-सिद्ध तथा (२) कविनिबद्धवस्तु-प्रौढोक्ति-सिद्ध भी प्रकारान्तर से 'सृजन-प्रक्रिया' की ओर निर्देश करते हैं। एक उदाहरण लीजिए—माननी मान किये वैठी है, मित्तू ज्यो ही उसका प्रियतम उसका माँड आनिगन कग्ने के लिए उद्यत हुआ कि माननी का मान उसके हृदय से डर के मारे भट से निकल भागा कि वही वह इनके माँडाँलिन के बीच भिच न जाए—

गाढाँलिनरमसोलते दयिते तधु समपसरति ।

मनस्विन्या मानः पीडनमोत इव हृदयात् ॥ काव्यप्रकाश ४.६६

कवि की अभिव्यक्ति वही सफल मानी जाती है जिसमें मौनदर्पजनक उपकरण सायास न भरे जाकर सहज भाव से प्रयुक्त हो। किसी महान् कवि की सृजन-प्रक्रिया पर ही मानो प्रकाश डालते हुए उपर्युक्त आशय को संस्कृत के काव्य-समीक्षक ने निम्नोक्त रूप में प्रस्तुत किया है—भूलंकार का स्वस्थ प्रयोग कवि के आयास पर निर्भर नहीं है। ये तो रस में दत्तचित प्रतिभावान् कवि के सामने एक के बाद एक, किसी प्रकार के आयास के बिना—हाथ बाँधे—घले भाते हैं—भूलंकारान्तराणि हि निरुप्यमाण-दुर्घटनाभ्यपि रससमाहितचेतसः प्रतिभावता कवेरहम्पूदिकया परापतन्ति । (ध्वन्यालोक २.१६ वृत्ति)

कवि की सृजन-प्रक्रिया के सम्बन्ध में उक्त सभी प्रसंगों से बढ़कर एक प्रसंग और है। काव्य का आधार है—'भाव', अर्थात् स्थायिभाव एवं संचारिभाव, और इसे 'भाव' इसलिए कहा जाता है कि यह कवि की मूल अन्तःप्रवृत्ति को प्रकाशित करते हैं, कवेरन्तर्गं भावं भावयन् भाव उच्यते । अर्थात्, जो उसके मन में है, वही शब्दार्थ (अर्थात् अभिव्यक्ति) के माध्यम से काव्य बन जाता है। यही कारण है कि किसी एक ही कथानक पर आधारित विभिन्न कवियों की रचनाओं में उस कथा के पात्र, कवि के मानसिक घरातल पर निर्मित होने के कारण, भूततः एक होते हुए भी, अलग-अलग से दीखते हैं—बाल्मीकि, कालिदास, और इधर तुलसी और मैथिलीशरण गुप्त के राम स्पष्टतः अलग-अलग हैं। काव्य में वर्णित हो जाने पर राम-सीता, महादेव-पार्वती, दुष्यन्त-शकुन्तला आदि पात्र अब ऐतिहासिक अथवा पौराणिक पात्र न रहकर कवि के मानस पुत्र एवं पुत्रियाँ बन जाते हैं।^१

१. इसी प्रश्न को रम-निष्पत्ति के प्रसंग में बह्विध रूपों में उठाकर अन्ततः यही स्वीकार किया गया है कि दर्शक और अभिनेता का सम्बन्ध ऐतिहासिक पात्रों से न होकर कवि-निर्मित पात्रों—कवि के मानस पुत्र-पुत्रियों—के साथ होता है, और फिर यह सम्बन्ध भी, साधारणीकरण-व्यापार के माध्यम से मिटकर रसानु-भूति में ग्राह्य बनता है।

[५]

काव्य-सृजन-प्रक्रिया के सम्बन्ध में, झाड़ू, अब एक और दृष्टि से विचार करें। समीक्षक किसी काव्य-स्थल में सौन्दर्यजनक उपकरण के निर्णय करने के लिए, प्रायः सहृदय की दृष्टि से विचार करता है, किन्तु कभी-कभी वह कवि की विवक्षा का ही आधार ग्रहण कर लेता है। उदाहरणार्थ दो स्थल लीजिए—

(१) सकलकलं पुरमेतज्जातं सम्प्रति मुष्णंशुविम्बमिव ।^१

इस पद्यांश में मम्मट और विश्वनाथ के अनुसार कवि की विवक्षा श्लेष के माध्यम से उपमा भ्रमकार को पुष्ट करना है। हमारे विचार में सहृदय वस्तुतः श्लेष में चमत्कृत होता है, न कि उपमा से। भ्रम. यहाँ श्लेष भ्रमकार मानना चाहिए, न कि उपमा भ्रमकार—क्योंकि कवि की विवक्षा से बढ़कर सहृदय के भावोद्बलन की ही काव्यगत सौन्दर्य का निर्णायक मानना चाहिए। किन्तु इसके विपरीत निम्नोक्त पद्य में कवि की विवक्षा को ही आधार मानकर उत्प्रेक्षा भ्रमकार का भ्रमकार माना गया है, न कि वीर रस का—

(२) विनिर्गत मानवमात्रमन्दिराद् भवत्युपभृत्य यदुच्छयापि यम् ।

ससम्भ्रमेन्द्राद्भुतपातितार्गला निनीतितारीव भिषाभरावती ॥^२ का० प्र० १.५

[हयग्रीव के डर के मारे इन्द्र ने अपनी राजधानी अमरावती नगरी की अर्गला बन्द करली तो ऐसा प्रतीत हुआ मानो अमरावती-रूपी नायिका ने डर के मारे द्वार-रूपी अपने नेत्र बन्द कर लिये हो।]

इस स्थल में वीर रस की उद्भावना होने पर भी समीक्षक कहते हैं कि यहाँ कवि की विवक्षा, उत्प्रेक्षा भ्रमकार को ही प्रस्तुत करने में अधिक है न कि वीर रस को—उत्प्रेक्षयां कवेः तात्पर्यात् सन्तोषि वीर-रसावधौ श्वंग्या. तिरोभीयन्ते। (काव्यप्रकाश, वा० घो० टीका, पृष्ठ २४)। टीकाकार का तात्पर्य यह है कि कवि की काव्य-रचना करते समय अमरावती को नायिका उत्प्रेक्षित करना जितना अभीष्ट रहा होगा उतना वीर रस का वर्णन नहीं।^३

१. विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ २३४

२. शत्रुओं के अभिमान को चूर्ण-चूर्ण करने वाले जिस [हयग्रीव] को यो ही [धूमने] के लिए, न कि अमरावती पर विजय प्राप्त करने के लिए, अपने महल से निकला हुआ सुनकर भी घबराये हुए इन्द्र के द्वारा जिसकी अर्गला बन्द हो गयी है, ऐसी [इन्द्र की राजधानी] अमरावती ने मानो डर के मारे अपनी आँखें बन्द-सी कर ली हैं।

इस प्रकार के समीक्षण-संकेतो से हम यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि काव्य-रचना के समय कवि का लक्ष्य वर्ण्य विषय के अनुरूप पदावली को प्रस्तुत करने का तो होता ही है, साथ ही, अपने वर्ण्य विषय को प्रभावशाली बनाने के उद्देश्य से वह उसे सामान्यतया प्रचलित अभिव्यक्ति में प्रस्तुत न कर उसमें अतिशयित किसी विशिष्ट अभिव्यक्ति में प्रस्तुत करता चलता है, किन्तु उस समय उसे यह जानने की नितान्त चिन्ता नहीं रहनी कि उसकी यह विशिष्ट अभिव्यक्ति काव्यशास्त्र के किस तत्त्व के अन्तर्गत आती है—और इस सब सृजनप्रक्रिया का मूल कारण है—प्रतिभा अथवा शक्ति, जिसकी सर्वश्रेष्ठ परिभाषा, हमारी दृष्टि में, रूद्रट ने निम्नोक्त रूप में प्रस्तुत की है—

अमसि सदा सुसमाधिनि विस्फुरणमनेकधाभिधेयस्य ।

अस्तिष्ठानि पदानि च विमानि यस्यामसौ शक्तिः^१ ॥ का० अ० (रूद्रट) १.५५
अर्थात् जगत् के बहुविध विषय कवि के सुसमाधिस्य मन में पँठकर जब सहज शब्दावली के माध्यम से प्रस्फुटित हो उठते हैं तो वे काव्य का रूप ग्रहण का सेते हैं—और इस प्रक्रिया का मूलभूत हेतु है—रचयिता की प्रतिभा ।

प्रसंगतः, यह उल्लेख्य है कि पाश्चात्य काव्यशास्त्री काव्य-सृजन की प्रेरणा आत्माभिव्यक्ति को स्वीकार करता है। 'यह प्रेरणा व्यक्ति के अन्तरंग, अर्थात् उसके भीतर होने वाले आत्म और अनात्म संघर्ष से उद्भूत होती है।' इस शब्दावली से उक्त कथन से सुलना करने पर निम्नोक्त साम्य प्रकारान्तर से परिलक्षित होते हैं—

सुसमाधिस्य मन = मनोजगत् (आत्मा)

अभिधेय = बाह्य जगत् अथवा वर्ण्य विषय (अनात्मा)

विस्फुरण = अभिव्यक्ति की अदम्य इच्छा

अस्तिष्ठ पद = सुन्दर अभिव्यक्ति ।

उपर्युक्त परिभाषा को समझने के लिए अब कालिदास का एक पद्य लीजिए, जिसमें काव्य-सृजन-प्रक्रिया पर ही मानो प्रकारान्तर से प्रकाश डाला गया है—

चित्तनिवेद्य परिकल्पितसत्त्वयोपाद्,

रूपोन्मयेन मनसा विधिना कृता नृ ।

स्त्रोरत्नतृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे,

वातुविमुन्मनाचलन्य अपुन्य तस्याः ॥ अभिज्ञान० २.६

१. देखिए पृष्ठ ३५४ (रूद्रट)

२. आस्या के चरण (डॉ० नगेन्द्र) में 'साहित्य की प्रेरणा' नामक लेख के आधार पर।

कवि रीति दुष्कृन्त ने शकुन्तला के अपूर्व रूप को देखा तो विदूषक से बोला—
 'एक और मैं शकुन्तला के भद्रभूत रूप को देखता हूँ, और दूसरी ओर विधाता की
 भद्रभूत सृजन-शक्ति को देखता हूँ तो मुझे ऐसा प्रतीत होता है कि शकुन्तला को गढ़ने
 के लिए विधाता ने 'पूर्णतः सत्त्वस्थ' या समाहित होकर पहले इसे अपने चित्त में
 बिठाया होगा। उस समय उसके मन में रूप-सौन्दर्य का उफान उठ रहा होगा। और
 फिर, उसने एक ऐसा स्त्री-रूप बनाया होगा जो—पुराने चौदह रत्नों से—नितान्त
 भिन्न बन गया।' 10660

कवि भी ठीक ऐसा ही करता है। जयत् के किसी एक भावपूर्ण पदार्थ को
 देखकर पहले उसका मन उसके अपूर्व सौन्दर्य से अभिभूत हो उठता है, फिर सत्त्वस्थ
 अवस्था समाहित होकर वह उसे अपने चित्त में बिठाता है, और फिर अन्ततः, उपयुक्त
 शब्दों के माध्यम से वह उसे एक ऐसा रूप दे देता है कि वह पदार्थ अब एक नूतन एवं
 विलक्षण रूप ग्रहण कर लेता है। और, इस कवि-रचना को पढ़-सुनकर हम लोग ऐसे
 चमत्कृत हो उठते हैं, जैसे दुष्कृन्त बिधि की रचना 'शकुन्तला' को देख आत्मविभोर हो
 उठे थे।

'चित्ते निवेश्य परिकल्पित सत्त्वयोगाद्' के स्थान पर 'चित्ते निवेश्य परिकल्पित-
 सत्त्वयोगा' यह पाठ भी मिलता है—'विधाता ने पहले शकुन्तला के रूप को अपने
 मानसिक चित्र में बिठाया, और फिर उसने सत्त्व (प्राणों) का संचार कर दिया।'।
 इसपर, कवि भी तो अपने वर्ण्य विषय का एक चित्र अपने मन में प्रकट करता है, और
 फिर अपनी कल्पना के माध्यम से उसमें प्राण का संचार कर उसे प्रमाता के लिए
 हृदयहारी बना देता है।

इसी प्रसंग में कालिदास का ही एक और कथन उल्लेख्य है जिसमें यह संकेत
 मिलता है कि कवि लेखन-कार्य के समय दृष्टेय मन स्थितियों से भरा-पूरा होकर
 अभीष्ट वर्ण्य विषय को अपने मन में घट लेता है, ऐसे, जैसे दिलीप की रचना करते
 समय विधाता भी प्रकार की सामग्रियों से समाहित होकर ही यह कार्य सम्पन्न करने
 बैठा था—

तं विधा विदधे नूनं महामृतसमाधिना ।^१ रघुवंश १.२६

[जिस सामग्री ॥ ब्रह्मा ने पचभूतों की रचना की थी, उसी सम्पूर्ण सामग्री से उसने
 दिलीप की रचना की।]

१. समाधीयतेऽनेनेति समाधिः कारण-सामग्री । (मल्लिनाथ)

पूर्ण सामग्री की समाहिति के सम्बन्ध में यह धटना उल्लेख्य है—वहते हैं कि एक
 बार व्यासजी अपने विनाश तथा सर्वज्ञान-प्रदायक ग्रन्थ महाभारत की रचना से

[६]

इस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्र की दृष्टि से काव्य-सृजन-प्रक्रिया के सम्बन्ध में समग्रतः कह सकते हैं कि—

कवि, रचना के क्षणों में, समाधिस्थ रहकर—परिणामतः, जगत् के विभिन्न नियमो-उपनियमो, ऐतिहासिक तथ्यों और शास्त्रीय प्रतिमानों से दितान्त निरपेक्ष रहते हुए—अपनी विषयवस्तु को, तदनुकूल पदावली के माध्यम से, सुतन, सर्वांग-पूर्ण एवं हृदयहारी रूप में अनायास अभिव्यक्त करता चसता है, और इस सब प्रक्रिया का आधारभूत एक मात्र कारण है—उसकी कारयित्री प्रतिभा, अथवा संक्षेप में कहें तो प्रतिभा अथवा शक्ति ।

अन्ततः, यह उल्लेख्य है कि कभी-कभी कवि काव्यशास्त्रीय अथवा छन्दःशास्त्रीय नियमों से निरोध न रहकर अनुप्रास, यमक, श्लेष, निच आदि शब्दालंकारों को लक्ष्य में रखकर रचना करने लग जाता है, और कभी-कभी किसी इतिवृत्तात्मक तथ्य मात्र को बढकर देता है । किन्तु इस प्रकार की रचनाओं को 'काव्य' न कहकर 'पद्यबद्ध इतिवृत्त' कहना चाहिए, अन्यथा वैद्यक शास्त्र, विधि-शास्त्र से सम्बन्धित रचनाओं को भी काव्य कहना पड़ेगा । पर वस्तुतः, इस प्रकार की रचनाएँ वास्तविक काव्य कहाने की अधिकारिणी नहीं होती ।

□ □ □

असन्तुष्ट होकर ब्रह्मा जी के पास पहुँचे तो उन्हें मुझसे दिया गया कि यदि आप पूर्ण पुरण श्रीकृष्ण को चरित-नायक बनाकर कोई ग्रन्थ लिखेंगे तो आप को परम शान्ति एवं सन्तुष्टि मिलेगी—श्रीमद्भागवत इसी सुभाष का ही सुपरणाम है, जो कि व्यास जी की शान्ति एवं सन्तुष्टि का कारण बना ।]

१. (क) अपारे काव्यसंतारे कविरेकः प्रजापतिः ।

ययास्मे रोधते विश्वं तयदं परिवर्तते ॥

(ख) निपतिकृत्वनियमरहिताम् ह्लादकमयीमनन्यपरतन्त्राम् ।

नवरसहरिणो निर्मितमादधतो भारतो कवेर्जयति ॥ का० प्र० १-२



सहायक-ग्रन्थ-सूची

[संस्कृत]

काल-क्रमानुसार

भरत	२री शती ई० पू० से	नाट्यशास्त्र
	२री शती ई० के बीच (अनुमानतः)	काव्यासकार
मामह	३ठी शती (मध्यकाल)	काव्यादर्श
वण्डी	७वीं शती (उत्तरार्द्ध)	काव्यालकारसारसंग्रह
उद्भट	६वीं शती (पूर्वार्द्ध)	काव्यालकारसूत्रवृत्ति
धामन	६वीं-६वीं शती के बीच	काव्यासकार
छट्ट	६वीं शती (प्रारम्भ)	ध्वन्यालोक
आनन्दवर्धन	६वीं शती (मध्यभाग)	काव्यमीमांसा
राजशेखर	६६०-६२० के बीच	दशरूपक
धनञ्जय	१०वीं शती	धर्मनवभारती,
धर्मनवगुप्त	१०वीं-११वीं शती	ध्वन्यालोकलोचन
कुन्तक	१०वीं-११वीं शती	वर्णनितजीवित
मोजराज	११वीं शती (पूर्वार्द्ध)	सरस्वतीकण्ठाभरण
		शृंगारप्रकाश
महिषभट्ट	११वीं शती (मध्यकाल)	व्यक्तिविवेक
मेनेन्द्र	११वीं शती (उत्तरार्द्ध)	श्रीचरित्रविचारचर्चा
मम्मट	११वीं शती (उत्तरार्द्ध)	काव्यप्रकाश
अग्निपुराण के काव्यशास्त्रीय		
भाग का कर्ता (?)	१२वीं शती के निकट (अनुमानतः)	अग्निपुराण
हेमचन्द्र	१२वीं शती	काव्यानुशासन

रामचन्द्र-गुणचन्द्र	१२वीं शती का पूर्वार्द्ध	नाट्यदर्पण
हयक	१२वीं शती का मध्यकाल	अलंकारसर्वस्व
धर्मरत्न	" "	काव्यकल्पलतावृत्ति
जयदेव	१३वीं शती (मध्यकाल)	चन्द्रालोक
भानुमिथ	१३वीं-१४वीं शती	रसमञ्जरी
		रसतरंगिणी
विद्वत्नाथ	१४वीं शती	साहित्यदर्पण
विश्वेश्वर कविचन्द्र	१४वीं शती	चमत्कार-चन्द्रिका
अप्ययदीक्षित	१६वीं-१७वीं शती	कुवलयानन्द
जगन्नाथ	१७वीं शती (मध्यभाग)	रसगंगाधर
अकबर शाह	"	शृ गारमञ्जरी

[हिन्दी]

चिन्तामणि	शृ गारमञ्जरी
रामचन्द्र शुक्ल	रसमीमांसा, चिन्तामणि [दो भाग]
रामदहिन मिश्र	काव्यदर्पण
मत्तदेव उपाध्याय	भारतीय साहित्यशास्त्र [दो खण्ड]
नरेन्द्र	भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका, रस-सिद्धान्त, आस्था के चरण
भगीरथ मिश्र	हिन्दी-काव्यशास्त्र का इतिहास

[इंग्लिश]

डी रायचव	नम्बर आफ रस'स् सम वॉल्यूम्स आफ अलंकारशास्त्र भाज'स् शृ गारप्रकाश शृ गारमञ्जरी आफ मन्त अकबरशाह
----------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------